UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00289156 2

~~Physical & Applied Sci. Serials~~

~~Physical &~~
~~Applied Sci.~~
~~Serials~~

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
Ontario Council of University Libraries

http://www.archive.org/details/berichteberdie13berl

BERICHTE

ÜBER DIE

VERHANDLUNGEN

DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN

GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

ZU LEIPZIG.

PHILOLOGISCH-HISTORISCHE CLASSE.

13,

VIERZEHNTER BAND.

1861.

MIT 16 TAFELN.
(I—V. Va, Vb, Vc. VI—XIII.)

LEIPZIG

BEI S. HIRZEL.

AS
182
S214
Bd.13

INHALT.

Overbeck, über eine Marmorstatue der Athene Parthenos in der Villa Borghese in Rom und die Parthenos des Phidias . . . . . S. 1

Bursian, über ein Lobgedicht auf den Kaiser Johannes II. Komnenos 18

Flügel, über die Loosbücher der Muhammadaner 24

Overbeck, über das ehemals Giustinianische Relief mit der Pflege des Zeuskindes 75

Jahn, über einige antike Gruppen, welche Orestes und Elektra darstellen 100

Overbeck, das eleusinische Relief nochmals 133

Roscher, über die Blüthe deutscher Nationalökonomik im Zeitalter der Reformation 145

von Gutschmid, über die Sage vom heil. Georg, als Beitrag zur iranischen Mythengeschichte 175

Brockhaus, Analyse der indischen Märchensammlung des Somadeva 203

Overbeck, über eine Statue im Palast Barberini in Rom, welche Laodamia, und eine solche der ehemals Campana'schen Sammlung, welche Penelope darstellt 251

Jahn, über Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen 291

Protector der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften

SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG.

Ehrenmitglieder.

Seine Excellenz der Herr Staatsminister a. D. *Karl August Wilhelm Eduard von Wietersheim.*
Seine Excellenz der Herr Staatsminister des Cultus und öffentlichen Unterrichts *Johann Paul von Falkenstein.*

Ordentliche einheimische Mitglieder der philologisch-historischen Classe.

Herr Professor *Heinrich Leberecht Fleischer* in Leipzig, Secretär der philol.-histor. Classe.
- Professor *Hermann Brockhaus* in Leipzig, stellvertretender Secretär der philol.-histor. Classe.
- Hofrath *Eduard Albrecht* in Leipzig.
- Professor *Gustav Flügel* in Dresden.
- Rector *Friedrich Franke* in Meissen.
- Geheimer Regierungsrath und Geheimer Kammerrath *Hans Conon von der Gabelentz* in Altenburg.
- Geheimer Hofrath *Karl Göttling* in Jena.
- Doctor *Hermann Alfred von Gutschmid* in Leipzig.
- Hofrath *Gustav Hänel* in Leipzig.

Herr Professor *Gustav Hartenstein* in Jena.
- Geheimer Justiz- und Oberappellationsgerichtsrath *Andreas Ludwig Jacob Michelsen* in Jena.
- Hofrath *Karl Nipperdey* in Jena.
- Professor *Johannes Adolph Overbeck* in Leipzig.
- Hofrath *Wilhelm Roscher* in Leipzig.
- Domherr *Friedrich Tuch* in Leipzig.
- Professor *Wilhelm Wachsmuth* in Leipzig.
- Geheimer Rath *Karl Georg von Wächter* in Leipzig.
- Professor *Anton Westermann* in Leipzig.
- Professor *Friedrich Zarncke* in Leipzig.

Ordentliche auswärtige Mitglieder der philologisch-historischen Classe.

Herr Professor *Conrad Bursian* in Tübingen.
- —— *Johann Gustav Droysen* in Berlin.
- —— *Moritz Haupt* in Berlin.
- —— *Otto Jahn* in Bonn.
- —— *Theodor Mommsen* in Berlin.
- Hofrath *Hermann Sauppe* in Göttingen.
- Professor *Gustav Seyffarth* in New-York.
- —— *Karl Bernhardt Stark* in Heidelberg.

Ordentliche einheimische Mitglieder der mathematisch-physischen Classe.

Herr Professor *Ernst Heinrich Weber* in Leipzig, Secretär der mathem.-phys. Classe.
- Professor *Wilhelm Gottlieb Hankel* in Leipzig, stellvertretender Secretär der mathem.-phys. Classe.
- Geheimer Medicinalrath *Karl Gustav Carus* in Dresden.
- Professor *Moritz Wilhelm Drobisch* in Leipzig.
- —— *Otto Linné Erdmann* in Leipzig.
- —— *Gustav Theodor Fechner* in Leipzig.
- Geheimer Regierungsrath *Peter Andreas Hansen* in Gotha.
- Doctor *Wilhelm Hofmeister* in Leipzig.
- Hofrath *Karl Gotthold Lehmann* in Jena.

Herr Professor *Georg Mettenius* in Leipzig.
- —— *August Ferdinand Möbius* in Leipzig.
- —— *Karl Friedrich Naumann* in Leipzig.
- —— *Eduard Pöppig* in Leipzig.
- Bergrath *Ferdinand Reich* in Freiberg.
- Professor *Theodor Scheerer* in Freiberg.
- —— *Wilhelm Scheibner* in Leipzig.
- Hofrath *Mathias Jacob Schleiden* in Jena.
- Professor *Oskar Schlömilch* in Dresden.
- —— *Eduard Friedrich Weber* in Leipzig.

Ordentliche auswärtige Mitglieder der mathematisch-physischen Classe.

Herr Professor *Heinrich d'Arrest* in Kopenhagen.
- —— *Otto Funke* in Freiburg.
- —— *Samuel Friedrich Nathanael Stein* in Prag.
- —— *Alfred Wilhelm Volkmann* in Halle.
- —— *Wilhelm Weber* in Göttingen.

Verzeichniss

der bei der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften im Jahre 1861 eingegangenen Schriften.

Schriften von gelehrten Gesellschaften, Universitäten und öffentlichen Behörden.

Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1860. Berlin 1861.

Monatsberichte der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1860, August—December. 1861, Januar—October.

Denkschriften der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Mathem.-naturwiss. Classe. Bd. XIX. Mit LVIII Tafeln. Wien 1861.

Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Philos.-histor. Classe, Bd. XXXIV, 3. XXXV, 1—5. XXXVI, 1. Wien 1860. 1861. — Mathem.-naturwiss. Classe, Bd. XXXVIII, 28. XXXIX, 6. XLI, 15—20. XLII, 21—28. XLIII, 1. Wien 1860. 1861.

Fontes rerum Austriacarum. Zweite Abtheilung. Diplomata et Acta. Bd. XIX. XX. Wien 1859. 1860.

Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen. Bd. XXIV, 2. XXV, 1. 2. Wien 1860.

Verhandlungen der K. K. zoologisch-botanischen Gesellschaft in Wien. Bd. X. Jahrg. 1860. Wien 1860.

Mittheilungen der K. K. geographischen Gesellschaft. Jahrg. IV. Wien 1860.

Sitzungsberichte der Königl. Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Jahrg. 1860, Juli—Dec. 1861, Jan.—Juni. Prag 1860. 1861.

Abhandlungen der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München. Hist. Cl. Bd. VIII. Abth. 3. München 1860. Philos.-philol. Cl. Bd. IX. Abth. 1. München 1860. Mathem.-phys Cl. Bd. VIII. Abth 3. München 1860.

Sitzungsberichte der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 1861 I, 1—3. München 1861.

Gelehrte Anzeigen der K. Bayer. Akad. d. Wiss. Bd. 49. 1859, Jul.—Dec. Bd. 50. 1860, Jan. - Jun.

Einleitende Worte zur Feier des Geburtstags des Königs Maximilian II, von M. J. Müller. München 1859.

Einleitende Worte zur Feier des Geburtstags des Königs Maximilian II, von J. v. Liebig. München 1860.

Festrede zur Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. Maximilian II, von E. Harless. München 1860.

Rede auf Macaulay u. s. w., von G. Th. v. Rudhart. München 1860.

Denkrede auf Alex. v. Humboldt, von C. Fr. Ph. v. Martius. München 1860.

Gedächtnissrede auf F. v. Thiersch, von G. Mart. Thomas. München 1860.

Verzeichniss der Mitglieder der Königl. Bayerischen Akad. d. Wiss. München 1860.

Abhandlungen der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Bd. IX. von dem J. 1860. Göttingen 1861.

Nachrichten von der Georgs-August-Universität und der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen Vom J. 1860, No. 1—29. Göttingen 1860.

Neues Lausitzisches Magazin. Im Auftrage der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften. Bd. 38, 1. 2. Görlitz 1861.

Zeitschrift für die gesammten Naturwissenschaften. Herausg. von dem naturwiss. Verein für Sachsen und Thüringen. Jahrg. 1859, Juni. 1860, Juli—December. 1861, Januar. März—Juli. Berlin 1859—1861.

Abhandlungen der naturforschenden Gesellschaft zu Halle. Bd. VI, Heft 1. Halle 1861.

Würzburger naturwissenschaftliche Zeitschrift. Bd. I, 3. 4. Bd. II, 1. Würzburg 1861.

Würzburger medicinische Zeitschrift. Bd. I, 5. 6. Bd. II, 1—4. Würzburg, 1861.

Amtlicher Bericht über die 31. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte zu Göttingen, Sept. 1854. Göttingen 1860.

Verhandlungen des naturhistorisch-medicinischen Vereins in Heidelberg. Bd. II, 3. 4.

Jahrbücher des Vereins für Naturkunde im Herzogthum Nassau. Heft 14. 15. Wiesbaden 1859. 1860.

Das Festland Australien, von Fr. Obernheimer. Beilage zu den Jahrbüchern u. s. w. Wiesbaden 1861.

Jahresbericht des physikal. Vereins in Frankfurt a. M. für das Rechnungsjahr 1859—1860. Frankfurt 1861.

Der zoologische Garten. Organ für die zoologische Gesellschaft zu Frankfurt a. M. Herausg. von Dr. D. F. Weinland. Jahrg. II, 1861, No. 1—13.

Bericht (2.) des Offenbacher Vereins für Naturkunde. Offenbach 1861.

Abhandlungen der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur. Philos.-histor. Abth. 1861. Heft 1. — Abth. für Naturwissenschaften und Medicin. 1861. Heft 1. 2. Breslau 1861.

Jahresbericht (38.) der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur. Breslau 1860.

Die fossile Fauna der silurischen Diluvial-Geschiebe von Sadewitz bei Oels in Nieder-Schlesien. Eine palaeontologische Monographie von Dr. F. Römer. (Gratulationsschrift der Schles. Gesellsch. f. vaterländ. Cultur zum 50jährigen Jubiläum der Universität Breslau.) Breslau 1861.

Schriften der Königl. ost-preussischen physikalisch-ökonomischen Gesellschaft zu Königsberg. Jahrg. I. Abth. 1. 2. Königsberg 1860. 1861.

Die Metamorphose des Caryoborus, von H. L. Elditt. (Gratulationsschrift der königl. ost-preuss. phys.-ökon. Gesellsch. zum 25jähr. Professor-Jubiläum des Hrn. Prof. Rathke in Königsberg.) Königsberg 1860.

Schriften der Universität zu Kiel aus dem Jahre 1860. Bd. 7. Kiel 1861.

Neue Denkschriften der allgemeinen schweizerischen Gesellschaft für die gesammten Naturwissenschaften. Bd. XVII. XVIII. Zürich 1860. 1861.

Vierteljahrschrift der naturforschenden Gesellschaft in Zürich. Jahrg. III, 3 u. 4. IV, 1—4. V, 1—4. Zürich 1858—1860

Mittheilungen der naturforschenden Gesellschaft in Bern aus den Jahren 1858—1860. Nr. 408—468 (4 St.). Bern 1859. 1860.

Verhandlungen der schweizerischen naturforschenden Gesellschaft. 43ste Versammlung. Bern 1859.

Atti della società elvetica delle scienze naturali riunita in Lugano. 1860. Sessione 44. Lugano 1861.

Bericht über die Thätigkeit der St. Gallischen naturwissenschaftlichen Gesellschaft während der Vereinsjahre 1858 - 60. St. Gallen 1860. — Während des Vereinsjahres 1860—61. St. Gallen 1861.

Jahresbericht der naturforschenden Gesellschaft Graubündens. Neue Folge. Jahrg. VI, 1859—60. Chur 1861.

Mémoires de la société de physique et d'histoire naturelle de Genève. T. XVI, P. 1. Genève 1861.

Mémoires de l'académie royale des sciences &c. de Belgique. T. XXXII. Bruxelles 1861.

Bulletin de l'académie royale . . . de Belgique. 29ème année. Sér. II. T. IX et X. Bruxelles 1860.

Annuaire de l'académie royale . . . de Belgique 1861. 27ème année. Bruxelles 1861.

Natuurkundige Verhandelingen van de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen te Haarlem. 2de Verzameling. Deel XIV. 1. 2. Deel XV. Haarlem 1861.

Extrait du programme de la Société hollandaise des sciences à Harlem, pour l'année 1861.

Archiv für die Holländischen Beiträge zur Natur- und Heilkunde von F. C. Donders und W. Berlin. Bd. II, 4. III, 1. Utrecht 1860. 1861.

Memorie dell' I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Vol. IX. Venezia 1860.

Atti dell' I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. T. V, Serie 3, Disp. 10. T. VI, Serie 3, Disp. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9. Venezia 1859 1861.

Philosophical transactions of the royal society of London for the year 1860. Vol. 150, P. 1. 2. London 1861.

Proceedings of the royal society of London. Vol. X, No. 39—41, mit Index und Titel zu Vol. X. London 1860. Vol. XI, No. 42—44.

The royal society (List of members) 30th Nov. 1860.

Memoirs of the royal astronomical society of London. Vol. XXIX. London 1861.

Notices of the proceedings at the meetings of the members of the royal institution of Great-Britain. Part XI, 1860—61. London 1861.

The royal institution of Great-Britain 1861. A list of members ... for 1860. London 1861.

Memoirs of the royal astronomical society of London. Vol. XXIX. London 1861.

Transactions of the royal society of Edinburgh. Vol. XXII. P. 2. 1859—1860.

Proceedings of the royal society of Edinburgh. Vol. IV. No. 50. 1859—1860.

The transactions of the royal Irish academy. Vol. XXIV, P. 1. Science. Dublin 1860.

The Journal of the royal Dublin society. No. 18 & 19. July & Oct. 1860. Dublin 1860.

Journal of the geological society of Dublin. Vol. VIII, P. 3. Dublin 1857 —1860.

Comptes rendus des séances et mémoires de la société de biologie. T. V, sér. 2. Année 1857. Paris 1858. T. I, sér. 3. Année 1859. Paris 1860.

Mémoires de la société impér. des sciences naturelles de Cherbourg. T. V. 1857. Cherbourg 1858. T. VII. 1859. Cherbourg 1860.

Annales des sciences physiqués et naturelles &c. publiées par la société impériale d'agriculture &c. de Lyon. IIème Série, T. VII, 2ème partie. 1855. IIIème Série, T. IV. 1860.

Annuaire de l'institut des provinces, des sociétés savantes et congrès scientifiques. Sér. II. 3.e Vol. (13.e Vol. de la collection). Caen 1861.

Memorias de la Real Academia de Ciencias morales y politicas. T. I, Parte 1. Madrid 1861.

Discursos pronunciados en la Real Academia de Ciencias morales y politicas con motivo de la recepcion pública del Ilmo. Sr. D. Miguel Sanz y Lafuente. Madrid 1860.

Oversigt over det Kongl. Danske Videnskabernes Selskabs Forhandlinger i Aar. 1860. Kjöbenhavn 1861.

Det Kongelige Norske Videnskabernes-Selskabs Skrifter i det 19de Aarhundrede. 4d Binds 2del Hæfte. Throndhjem 1859.

Forhandlinger af det Videnskabs-Selskabet i Christiania, Aar. 1859. Christiania 1860.

Beretning om Bodsfængslets Virksomhed i Aaret 1859. Christiania 1860.

Det Kongelige Norske Frederiks Universitets Stiftelse, fremstillet i Anledning af dets Halvhundredaarsfest, af M. J. Monrad. Universitets-Program. Christiania 1861.

Solennia academica universitatis literariae regiae Fredericianae ante L annos conditae d. II Sept. a. 1861 celebranda indicit Senatus academicus. Christianiae 1861.

Cantate ved det Norske Universitets Halvhundredaarsfest d. 2den Sept. 1861. Text af J. S. Welhaven, Musik af C. Arnold.

Det Kongelige Norske Frederiks Universitets Aarsberetning for 1859. Christiania 1861.

Index scholarum in universitate regia Fredericiana. Christianiae 1860. 1861.

Om Cirklers Beröring af C. M. Guldberg. Universitets-Program. Christiania 1861.

Om Kometbanernes indbyrdes beliggenhed. Af H. Mohn. Universitets-Program. Christiania 1861.

Om Siphonodentalium vitreum. Af Dr. Michael Sars. Universitets-Program. Christiania 1861.

Acta societatis scientiarum Fennicae. T. VI. Helsingforsiae 1861.

Palaeontologie Südrusslands u. s. w. von Alexander v. Nordmann (vorgetragen in der Finnischen Soc. d. Wiss.). Heft III mit Tafel XIII—XXVIII. Helsingfors 1859.

Bidrag till Kännedom om Finlands Natur och Folk, utgifna af Finska Vetenskaps-Societeten. Haeftet 1—4. Helsingfors 1858—1861.

Bidrag till Finlands Naturkännedom, Etnografi och Statistik u. s. w. Häftet 3. 5—7. Helsingfors 1859—1861.

Kongl. Svenska Vetenskaps-Akademiens Handlingar. Ny Följd. Bd. III, 1. Stockholm 1859.

Öfversigt af Kongl. Vetenskaps-Akademiens Förhandlingar. 17. Årg. 1860. Stockholm 1861.

Nova acta reg. societ. scient. Upsaliensis. Ser. III. Vol. III. Upsaliae 1861.

Kongl. Svenska Fregatten Eugeniens Resa omkring jorden 1851—1853. Botanik II. Zoologi V. Stockholm 1861.

Voyage autour du monde sur la fregatte Suédoise L'Eugénie &c. par l'Académie royale des sciences à Stockholm. Physique II. Stockholm 1861.

Årsskrift utgifven af Kon. Vetenskaps-Societeten i Upsala. 2. Årg. Upsala 1861.

Mémoires de l'académie impériale des sciences de St.-Pétersbourg. Sér. VII, T. III, 2—12. St.-Pétersbourg 1860. 1861.

Bulletin de l'académie impériale des sciences de St. Pétersbourg. T. II, 5—8. III, 1—8. IV, 1. 2.

Nouveaux mémoires de la société impér. des naturalistes de Moscou. T. XIII, 2. Moscou 1861.

Bulletin de la société impér. des naturalistes de Moscou. Année 1860, 2—4. Moscou 1861.

Compte-rendu de la commission impériale archéologique pour l'année 1859. Avec un Atlas. St.-Pétersbourg 1860.

Annals of the Lyceum of natural history of New York. New York 1860.

Proceedings of the academy of natural sciences of Philadelphia. 1860. p. 193—579. Register. 1861. p. 1—192.

Proceedings of the biological department of the academy of natural sciences of Philadelphia. 1860. p. 1—8.

Proceedings of the American academy of arts and sciences. Boston. Vol. IV, p. 249 bis zu Ende. From May 1857—May 1860. — Vol. V. From 29 May 1860—14 May 1861.

Proceedings of the American association for the advancement of science. 14th meeting. 1860. Cambridge 1861.

The transactions of the academy of sciences of St. Louis. St. Louis 1860.
Jahresbericht (14.) der Ohio-Staats-Ackerbaubehörde u. s. w. für das J. 1859. Columbus Ohio 1860.
Report of the commissioner of patents for the year 1859. Arts and manufactures. Vol. I. II. Washington 1860.
Smithsonian contributions to knowledge. Vol. XII. Washington 1860.
Annual report of the board of regents of the Smithsonian institution. Washington 1860.

Schriften für das magnetische Observatorium.

Jahrbücher der K. K. Central-Anstalt für Meteorologie und Erdmagnetismus. Von K. Kreil. Bd. VII. Jahrg. 1855. Herausg. durch die Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Wien 1860.
Appendix to the Makerstoun magnetical and meteorological observations, being a supplement to vol. XXII of the Transactions of the royal society of Edinburgh. Reduced and edited by Balfour Stewart. Edinburgh 1860.
A. T. Kupffer, Annales de l'observatoire physique central de Russie. Année 1858. No. 1. 2. St. Pétersbourg 1861.
—— Compte rendu annuel 1859. 1860. St. Pétersbourg 1861.

Einzelne Werke.

Reise der österreichischen Fregatte Novara um die Erde, in den Jahren 1857, 1858, 1859, unter den Befehlen des Commodore B. von Wüllerstorf-Urbair. Beschreibender Theil. Bd. I. II. Wien 1861.
Collection de chroniques belges inédites publiées par ordre du gouvernement. Chronique des ducs de Brabant par Edmond de Dynter, publiée par P. F. X. de Ram. T. I. P. 1. Bruxelles 1854—1860.
Jac. van Maerlant, Alexanders Geesten, voor de eerste maal uitgegeven door Snaellert. Deel I. Brussel 1860.
Glossarium of Maerlants Rymbybel u. s. w. door J. David. Brussel 1861.
Chronica regum Manniae et insularum &c. edited by P. A. Munch. Christiania 1860.
Karlamagnus Saga ok kappa hans &c. udgivet af C. R. Unger. II. Christiania 1860.
Quetelet, Sur le congrès international de statistique tenu à Londres le 16 juillet 1860. (Sonderabzug.)
Aug. le Jolis, Examen des espèces confondues de Laminaria digitata. 2e édit. Cherbourg 1855. — Quelques remarques sur la nomenclature générique des algues. Cherbourg 1856.
Neues schweizerisches Museum. Zeitschrift für die humanistischen Studien und das Gymnasialwesen in der Schweiz. Jahrgang I. Doppelheft 1. 2. (Jan.—April.) Bern 1861.
König Ernst August, von C. E. von Malortie. Hannover 1861.
P. A. Hansen, Ueber das neue Repsold'sche Aequatoreal der Sternwarte zu Gotha. Wilna 1861.
Bericht über die Thätigkeit des kaufmännischen Vereins zu Leipzig 1860/61. Leipzig 1861.

L. Cremona, Intorno alla curva gobba del quart'ordine per la quale passa una sola superficie di secondo grado. Bologna 1861.

—— Prolusione ad un corso di geometria superiore. Estratto dal Politecnico, fasc. I. Gennajo 1861. Milano 1861.

Sulle forme cristalline di alcuni sali derivati dall' ammoniaca, per Quintino Sella, membro della reale academia delle scienze. Torino 1861

Copia estratta dal primo dei dodeci volumi della politica del Comm^e. Pres^e. Salv. Fenicia. Napoli 1861.

L'Oracolo d'Esculapio d'Epidauro sulla lebbra d'Italia scritto nel 1845 dal Presid^e. Commend^e. Salv. Fenicia. Napoli 1861.

Précis du Muséum d'histoire naturelle et d'anatomie comparée, du prof. Th. G. Van Lidth de Jeude à Utrecht. Utrecht, Juillet 1860.

Cicero pro Roscio Amerino. Antwoord of het Rapport in de Koninkl. Acad. &c. van S. Karsten. Utrecht 1861.

Dr. Rob. Caspary, de abietinearum carr. floris feminei structura morphologica dissertatio &. Regiomonti 1861.

Programm zu den mit den Schülern der Königl. polytechnischen Schule und der Königl. Baugewerkenschule in Dresden zu haltenden Prüfungen 1860/61.

M. Hoek, Recherches astronomiques de l'observatoire d'Utrecht. Livr. I. La Haye 1861.

Simon Newcomb, On the secular variations and mutual relations of the orbits of the asteroids, from the Memoirs of the American Academy, Vol. V. 1860. Cambridge 1860.

J. D. Graham, Lunar Tidal Wave in Lake Michigan. — Lunar Tidal Wave in the North American Lakes. Cambridge 1861.

M. J. Monrad, De vi logicae rationis etc. Christianiae 1860.

M. Sars og Th. Kjerulf, Iagttagelser over den Postpliocene eller glaciale Formation &c.

Die Landtafel des Markgrafenthums Mähren. Liefg. XIX—XXI. Brünn 1861.

Die Vegetationsverhältnisse des Bayerischen Waldes u. s. w. von O. Sendtner, vollendet von W. Gümbel und L. Radlkofer. München 1860.

Vom Pflanzen, Ziehen und Erhalten der Obstbäume. Von Dr. Back. Zwickau 1861.

Ueber Fortbildung-Schulen im Herzogthume Sachsen-Altenburg. Von Dr. Back. (Altenburg 1861.)

Der Schlaf der Pflanze. Von Dr. Back. (Altenburg 1861.)

Steinmetz-Zeichen, gesammelt von Dr. Back. 2 Bogen Lithogr., mit einem Viertelbogen Druck: Von Steinmetz-Zeichen. (Altenburg 1861.)

Die geschichtlichen und alterthümlichen Beziehungen Altenburgs. Von Dr. E. Hase. Altenburg 1861.

Second report of a geological reconnoissance of the southern and middle countries of Arkansas, made during the years 1859 and 1860. Philadelphia 1860.

Annual report of brevet Lieut. Col. J. D. Graham, major of U. S. topographical engineers. Washington 1860.

Statistical report on the sickness and mortality in the army of the U. S. &c. by Richard H. Coolidge. Washington 1860.

Norton's literary letter: the bibliography of state of Maine, 1859; the bibliography of Vermont. Washington 1860.

Report on the history and progress of the American coast survey. Washington 1858.

Lectures on the construction of roads and bridges &c. by Fairman Rogers. Washington 1861.

Systematic Catalogue with Synonyma of jurassic, cretaceous and tertiary fossils, by F. B. Merk and F. V. Hayden. (Sonderabdruck aus Proceedings of the Academy of natural sciences.)

First report of Philip T. Tyson, State Agricultural Chemist, to the house of delegates of Maryland, Jan. 1860 Annapolis 1860.

Observations on the discovery in various localities of the remains of the human art mixed with the bones of extinct races of animals, by Ch. Babbage Esq. (Sonderabdruck aus den Proceedings of the royal society, May 26, 1859. London.)

Sketch of the geology of the country about the headwaters of the rivers by Dr. F. V. Hayden. (Sonderabdruck aus the American Journal of sciences and arts. Vol. 31. March 1861.)

Explanations and sailing directions to accompany the wind and current charts, by M. F. Maury. 8. edition enlarged and improved. Vol. I. II. Washington 1858.

D. D. Owen, Socond report of the geological survey in Kentucky. Vol II Frankfort Kentucky 1857. — Third report &c. Vol. III — Maps and illustrations referred to in Vol. II & III of the report. 1857.

Tidal observations in the arctic seas by E. K. Kane, reduced and discussed by Ch. Schott. Washington.

SITZUNG AM 3. NOVEMBER 1860.

Herr *Overbeck* las: *Über eine Marmorstatue der Athene Parthenos in der Villa Borghese in Rom und die Parthenos des Phidias.*

Als ich vor drei Jahren in Nr. 8 meiner ,,kunstgeschichtlichen Analekten'' in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft[1]) die Summe dessen zu ziehn versuchte, was wir über die Gestalt der Athene Parthenos des Phidias aus schriftlichen und monumentalen Quellen feststellen können, beschränkten sich die letzteren, soweit sie bekannt oder beachtet waren, auf ein in O. Müller's archäol. Mittheilungen aus Griechenland herausgegeben von Schöll Taf. 3. Nr. 5 publicirtes attisches Votivrelief, welches zuerst von Schöll mit Nachdruck als Reconstructionsmittel der Parthenos geltend gemacht war[2]), und auf den von O. Müller in seinen Antiquitates Antiochenae S. 93. Note 7. als Nachbildung der Parthenos erkannten Typus später Seleukidenmünzen[3]). Seit der Zeit sind bekanntlich die monumentalen Anhalte zur Restauration dieses einen Hauptwerkes des grossen attischen Meisters theils durch neue Funde, theils durch die Heranziehung nicht weniger bis dahin übersehener Denkmäler in ansehnlicher und sehr erfreulicher Weise vermehrt worden. Zu jenem einen Relief gesellt sich jetzt zunächst das im berliner Museum befindliche, von Böttticher in der Archäolog. Zeitung von 1857. Taf. 105 publicirte und das. in N. 105A unter dem Titel ,,Panathenäischer Sieger im Parthenon'' erklärte Relief ebenfalls attischer Herkunft, dessen Böttticher'sche Erklärung im Ganzen und in mehren Einzelheiten allerdings mehrfach bestritten ist[4]), ohne

1) Zeitschrift f. d. Alterthumswissenschaft 1857. Nr. 38. S. 299 ff.

2) Wieder abgebildet in Gerhard's Abhandlung: über die Minervenidole Athens Taf. 5. 5, der aber die Bedeutung des Reliefs nicht gehörig würdigt.

3) Mionnet, Déscription, Suppl. 8. pl. 14. 1, Müller's Denkmäler d. a. Kunst 2. Nr. 203.

4) Im Ganzen und am nachdrücklichsten von Welcker, Arch. Zeitung 1861.

dass Jemand auch nur den geringsten Zweifel daran ausgesprochen hätte, die in diesem Relief erscheinende Athene sei eine beabsichtigte und im Wesentlichen getreue Nachbildung der Parthenos. Es kommt sodann eine ganze Reihe ebenfalls attischer und in Athen befindlicher Reliefe hinzu, welche Pervanoglu in der Archäol. Zeitung dieses Jahres (1860) S. 24 f. aufzählt[5]), und welche freilich nicht alle, von denen aber doch ausser dem als Nr. 7 mit aufgeführten oben erwähnten, bei Müller-Schöll publicirten die Nummern 1 und 2, 4–6, 9 und 10 und 12–15 sicher beabsichtigte und mehr oder weniger genaue Nachbildungen der Athene Parthenos sind. An die Stelle jener vereinzelt stehenden antiochenischen Münzen ist jetzt eine Anzahl theils attischer theils ausserattischer Münzen mit der Darstellung dieser Statue getreten, von denen die attischen in Beulés Monnaies d'Athènes p. 258 abbildlich mitgetheilt, die ausserattischen daselbst citirt sind, von denen sich einige von Rhegion in Carelli-Cavedonis Num. Ital. vet. tab. 194 Nr. 33 und 34 abgebildet finden[6]). Und endlich ist denn auch in einer freilich nur 0,42 m. hohen und unvollendeten Marmorstatuette aus Athen, welche in der Archäol. Zeitung dieses Jahres (1860) Taf. 135. Nr. 3. 4 nach einer Photographie gezeichnet ist und a. a. O. S. 21 von Pervanoglu besprochen wird, die erste statuarische Nachbildung der Parthenos zu Tage gekommen, und zwar eine um so werthvollere, da der reliefgeschmückte Schild und das ebenfalls reliefgeschmückte Bathron, um von allem Übrigen zu schweigen, uns verbürgen, dass diese Nachbildung eine selbst in Einzelheiten und im Beiwerk beabsichtigt genaue ist. Im Zusammenhange mit diesen neu gewonnenen Restaurationsmitteln ist denn auch die Parthenos des Phidias in diesen letzten Jahren der Gegenstand erneuter und ein-

1857. S. 99 ff., anerkannt von Stark das. 1859. S. 92 vgl. dens. Philolog. 15. Jahrg. S. 113.

5) Grossentheils abgebildet in Lebas Voyage archéologique en Grèce, Monum. figur. pl. 37 f.

6) Auch in älteren numismatischen Werken sind schon manche Münzen mit dieser Figur publicirt ohne bisher beachtet worden zu sein; ich will nur beispielsweise auf Pélerin's Recueil de médailles hinweisen, in dem sich die Parthenos findet: Tome 1. pl. 30 Nr. 24. Tome 2. pl. 47. Nr 73 (mit Adler statt Nike) pl. 48 Nr. 7 u. 8 (mit Patera in der Rechten), pl. 50 Nr. 41, pl. 53 Nr 2 (mit Patera), pl. 59 Nr. 68, pl. 61 Nr. 21, pl. 62 Nr. 30, pl. 72 Nr. 1, pl. 74 Nr. 27, Tome 4. pl. 7 Nr. 5, pl. 13 Nr. 1 u. 2, pl. 20 Nr. 23—25.

dringlicher Aufmerksamkeit und der Erörterung von mehren Seiten gewesen[7]); aber gleichwie die neuen monumentalen Belege die älter bekannten nur bestätigt und in Einzelheiten ergänzt haben, ohne ihre Auctorität im Geringsten zu beeinträchtigen, so haben auch die verschiedenen gelehrten Erörterungen meine Behauptung, dass wir über alle Hauptpunkte in Betreff der Darstellung der Athene Parthenos durch Phidias im Klaren sind, und dass nur ein durchaus nebensächlicher Punkt zweifelhaft bleibt, nicht zu erschüttern vermocht, und zuversichtlicher als je zuvor darf ich heute sagen, dass die von mir in sieben, aus den schriftlichen und monumentalen Quellen abstrahirte Sätze zusammengefasste Beschreibung der Statue richtig und vollständig sei, und je länger desto mehr als richtig und vollständig anerkannt werden wird. Allerdings sind gegen Einzelheiten in meinen Thesen von einigen der neuesten Schriftsteller Zweifel erhoben worden, namentlich hat man geglaubt die Beschreibung noch um ein Stück vermehren zu können; allein zum Theil sind diese Zweifel schon von Anderen abgewiesen oder als irrelevant mit Stillschweigen übergangen worden, von dem Reste aber will ich hier, indem ich unsere monumentalen Belege für die Restauration des phidiassischen Werkes um ein wichtiges Denkmal vermehre, zu zeigen versuchen, dass auch er unhaltbar sei.

Im Bullettino des Instituts von diesem Jahre (1860) S. 55 schreibt Brunn nach einer Besprechung der attischen Statuette und der Reliefe und der Münzen mit den Nachbildungen der Parthenos mit Recht, dass diese Hilfsmittel uns in den Stand setzen, auf das Original des Phidias auch den Typus zurückzuführen, der uns in verschiedenen Marmorstatuen erhalten ist, von denen er beispielsweise nur die Statue des Bildhauers Antiochos in der Villa Ludovisi[8]) hervorheben wolle. Das Beispiel ist deswegen nicht zum besten gewählt, weil die Statue, obgleich sie in der

7) Es schrieben ausser dem schon genannten Pervanoglu seit 1857 über die Parthenos: Friederichs in der Arch. Zeitung von 1859. S. 47 f., Stark das. S. 99 ff., Wieseler im Philologus 15. Jahrg. S. 550 f. und S. 735, Brunn im Bullettino des Instituts 1860. S. 54 f. und Böttticher in einem Zusatz zu Pervanoglu's Aufsatz a. a. O., und der Letztere nochmals in der Arch. Zeitung d. J. (1860) Anz S 73* f.

8) Abgeb. in den Monumenten des Instituts 3. 28, vgl. Welcker, Annali 13. p. 54 oder Alte Denkmäler 1. S. 432 und meine Gesch. d. gr. Plast. 2. S. 247. Fig. 87.

ganzen Haltung, in der Bekleidung wenigstens ungefähr, ebenso in der Form der Aegis und selbst in ihren hohen Sohlen mit der Parthenos des Phidias allerdings übereinstimmt, ohne die bezeichnenden und in ihrer Lage noch immer streitigen Attribute ist, vielmehr ergänzte Arme hat. Und zwar sind diese Arme, namentlich der rechte, in einer so ganz eigenthümlichen Art und Haltung ergänzt, dass man sich kaum vorstellen kann, wie der Restaurator ohne den Anhalt irgend einer von uns noch nicht erkannten Thatsache oder der Vergleichung eines anderen antiken Monumentes grade auf diese Ergänzung gefallen sein sollte. Nicht etwa declamatorisch oder eine Rede begleitend sind diese Arme bewegt, wie Welcker anzunehmen scheint, wenn er schreibt: wäre die Ergänzung wohl motivirt und richtig getroffen, so hätten wir uns die Göttin zu denken als Vorbild des Feldherrn, der zum Heere spricht; sondern in die linke Hand hat der Ergänzer ohne allen Zweifel den Speer gedacht, die rechte Hand aber hat, wie ich mir vor dem Original notirte, durchaus die Lage, um auf einen Schild aufgestützt zu sein, den Daumen und Goldfinger in seiner Lage hielten, während die beiden ersten Finger bequem auf dem Rande liegen[9]). Wäre

9) Ein rechts niedergesetzter Schild, auf dem die Hand ruht, findet sich nicht allein bei einer Athene in einem Vasengemälde, abgeb. in Gerhard's Auserl. Vasenbildern 1. Taf. 17 und in einigen Münzen, z. B. bei Pélerin Recueil. T. 2. pl. 44 Nr. 31 u. T. 3. pl. 128. Nr. 10, sondern es war, worauf ich ganz besonders aufmerksam machen möchte, das Gleiche der Fall bei einer Marmorstatue im Museo Borbonico Nr. 82 im Corridor der Götterbilder, welche bei Clarac pl. 462 D. Nr. 888 D. richtig abgebildet ist, während in der Beschreibung derselben in Gerhard's und Panofka's Neapels ant. Bildwerken S. 27 die rechte und die linke Seite mit einander verwechselt sind. Es heisst dort: Statue von guter (?) Arbeit, durch schlechte Ergänzung von Kopf, Armen und Falten stark entstellt. An der linken (lies: rechten) Seite giebt das Gewand deutliche Spuren eines aufgestützten Schildes, sowie an der rechten (lies: linken) auf dem Boden der Spies (lies: das Schaftende und füge hinzu: und in den Falten der Gewandung eine abgebrochene Stütze) eines aufgestützten Speeres sichtbar ist. Auf derselben (lies: rechten) Seite ist noch das Fragment einer hinauf- (lies: zusammen-) gewundenen Schlange erhalten u. s. w. Die sichere Thatsache, dass hier der Schild rechts niedergesetzt, die Lanze links ist, ist für die Athene des Antiochos gewiss wohl zu merken, mit der die neapeler Statue auch in der Bekleidung mit einfachem Chiton und grosser, gegürteter Diploïs und in der zweitheiligen Aegis übereinstimmt. In diesen letzteren Dingen freilich ebenso mit der Parthenos. Weiter möchte ich fragen, ob man die bei Clarac pl. 462 C. Nr. 842 D. abgebildete Statue wohl anders als mit rechts

dies der linke Arm, so würde die Statue auch hierin mit der Parthenos des Phidias übereinstimmen, es ist aber der rechte Arm, während der linke in seiner gehobenen Lage wenigstens vollkommen passend, wenn auch nicht erweislich richtig ergänzt ist. Nun will ich freilich nicht bestreiten, dass auch er im Original gesenkt und auf den Schildrand gestützt gewesen sein könne, während der rechte, im Ellenbogen gehoben oder vorgestreckt die Nike trug, jedenfalls aber müssen wir uns bei dieser Statue erst beide Arme in wesentlich veränderter Gestalt denken, und müssen wir Schild, Speer, Schlange und Nike erst aus unserer Phantasie ergänzen, um die Nachbildung der Parthenos vollständig vor uns zu haben. Günstiger sind wir daran mit einer Statue in der Villa Borghese[10]), in welcher ich trotz mehrfacher und zum Theil arg entstellender Restaurationen, die allein es erklärlich machen, dass mir diese Entdeckung vorbehalten blieb, auf den ersten Blick eine Nachbildung der Parthenos oder eine Statue erkannte, die in ihrem unverletzten Zustande alle Hauptelemente der Statue des Phidias enthielt, obgleich sie nicht als eine directe und in allen Theilen genaue Copie des Chryselephantinkolosses gelten kann. Über die in den beiliegenden Tafeln (I. u. II.) lithographirte Zeichnung der Statue in doppelter Ansicht von vorn und von der linken Seite[11]) habe ich zu bemerken, dass dieselbe den künstlerischen Eindruck des Originals deswegen nicht ganz wiedergiebt, weil sie in den Proportionen vergriffen und zu kurz ausgefallen ist[12]). Aber auch die Ergänzungen, welche ich heller zu zeichnen den Auftrag gab, sind nur zum Theil richtig angegeben, und ich muss daher damit beginnen, die Beschreibung der Statue nebst genauer Angabe der Ergänzungen und Verletzungen aus meinem Tagebuche hier auszuziehn.

---

niedergesetztem und von der rechten Hand gehaltenem Schilde ergänzt denken darf?

10) Sesta camera, detta del Tirteo Nr. 2, rechts neben der Thür zum 7. Zimmer.

11) Ich hatte eines unten zu erwähnenden wichtigen Umstandes wegen die Aufnahme auch von der rechten Seite her angeordnet, leider aber erlahmte der Eifer des Zeichners nach Vollendung der beiden vorliegenden Ansichten.

12) Meine Erinnerung in Betreff dieser Thatsache wird mir durch einen Brief meines Freundes, des Malers Ihlée in Rom ausdrücklich bestätigt.

Athene mit niedergesetztem rundem Schilde (Episema: geflügeltes Gorgoneion von zwei verknoteten Schlangen umgeben), unter dem in vielen Windungen eine gewaltige Schlange mit ergänztem Kopf und Hals sich ringelt. Die Statue steht in ruhig festem Stande auf dem linken Fuss mit leicht gebogenem rechtem Bein; gekleidet ist dieselbe in den langen ungegürteten Ärmelchiton mit einer grossen bis über die Schamgegend herabreichenden, ebenfalls ungegürteten Diploïs; die Falten des Gewandes gehn links steil herab, während sie sich nach rechts, wohin der Schwerpunkt der Statue fällt beträchtlich über den Contour des Körpers ausbreiten und so einen vollkommenen Contrapost zu Schild und Schlange auf der linken Seite bilden. Die an den Rändern umgeschlagene oder halb aufgerollte Aegis, an den Kanten mit Schlangen besetzt und auf der inneren Fläche mit dem schwer sichtbaren Gorgoneion[13]) versehen, geht von der rechten Schulter schräge nach links hinab über die Brust, so dass die ganze linke Schulter und ein Theil des linken Busens von ihr unbedeckt bleibt. Der Kopf nebst dem Hals ist aufgesetzt und fremd; ergänzt ist ferner der linke Arm von dem ersten (untersten) Knopfe des Ärmels an, aber vollkommen richtig, ruhig gesenkt und so dass die Hand den an dieser Stelle ebenfalls ergänzten Schildrand fasst. Dass diese Hand ausser dem Schilde auch noch den Speer hielt ist nicht sicher zu beweisen, aber sehr wahrscheinlich; derselbe muss dann in schräger Richtung gegen die Schulter gelehnt gewesen sein, ging an der Aussenseite des Schildes herab und traf mit seinem Ende auf die jetzt abgebrochene Ecke des Plinthos. Ergänzt ist auch der ganze rechte Arm und zwar durchaus verkehrt, erstens mit einem viel kürzeren und nicht geknöpften Ärmel und zweitens erhoben und wie auf die Lanze gestützt, während er ohne jeglichen Zweifel nicht erhoben, sondern niketragend gesenkt und vorgestreckt war. Hiefür spricht erstens die ganze Gestalt und Haltung der Statue, welche einem erhobenen Arme widerspricht und zweitens in entscheidender Weise eine grosse abgebrochene, schräge nach oben und etwas nach vorn gerichtete Marmorstütze in den Falten des Gewandes, welche für eine Lanze zu dick ist,

13) Mein Zeichner hat es weggelassen, weil es in der That so schwer sichtbar ist, dass ich es bei der ersten Betrachtung der Statue selbst nicht bemerkte.

und verlängert auf eine solche weder in der gegenwärtigen noch in irgend einer sonst denkbaren Haltung des Armes treffen würde. Sie galt sehr gewiss dem etwas nach rechts oder auswärts vorgestreckten, nikebeschwerten Arm. Der Schild berührt den Boden nicht, sondern ruht auf einem niedrigen und breiten akanthosartigen Ornament. Die Statue ist durch die Ergänzung des Kopfes und des rechten Armes wesentlich entstellt, hat auch sonst noch durch Verstossung und Überarbeitung gelitten; in ihrer Anlage aber und in manchen Theilen der Ausführung im Gewande ist sie mehr als Mittelgut und fehlt ihr weder Würde und Kraft noch eine eigene Schönheit.

So gross nun aber auch augenscheinlich die Übereinstimmung dieser Statue hinsichtlich der ganzen Anlage und mehrfachen Détails mit der Parthenos des Phidias ist, und obgleich dieselbe vermöge ihrer Grösse viel mehr als die athenische Marmorstatuette oder als die kleinen Figuren der Reliefe und gar der Münzen geeignet erscheint, uns den Eindruck, den ihr Vorbild machte, zu vergegenwärtigen, so darf doch nicht übersehn oder verschwiegen werden, dass sie von diesem Vorbilde in mehren Stücken abweicht, so dass wir in Folge dessen ihre Auctorität nicht als eine unbedingte anzunehmen, sondern dieselbe in allen Theilen erst zu prüfen haben. Abweichend ist, um mit einer Einzelheit zu beginnen, nach Massgabe der attischen Statuette, der Reliefe und der sorgfältig gemachten Abbildungen der gut erhaltenen Münzen die Form und Lage der Aegis, und ich gestehe, für die hier beliebte Anordnung dieses Stückes der Kleidung und Waffnung der Göttin, welche ähnlich in mehren anderen Statuen wiederkehrt[14]), das bestimmende Motiv nicht sicher zu verstehen. Oder dachte der Bildhauer durch dieses halbe Zusammenrollen der Aegis, welches zu dem Entfalten derselben als Schild wie z. B. bei der herculanensischen Promachos im Museo Borbonico[15]) und zu ihrer Ausbreitung über die ganze Brust und die Schultern als Panzer wie z. B. bei der Athene der Aeginetengruppe und mehren anderen Statuen der kampfbereiten Göttin[16]) den directen Gegensatz

14) Vergleiche Müller's Denkmäler d. a. Kunst 2. Nr. 217, 218, 210 Clarac pl. 462 A. 888 B; 462 C. 842 D; 464. 866 u. 868; 467. 880; 473. 899 B.

15) Müller's Denkmäler d. a. Kunst 1. Nr. 37, Clar. 459. 848.

16) Clar. 460. 855; 462 B. 860 B; 473. 899 D.

bildet, dachte er durch diese Zusammenrollung und das halbe Verbergen des Gorgoneion und durch die Entblössung der linken Schulter und Brust den Eindruck des nicht Kampfgerüsteten, des Friedlichen seiner siegtragenden Parthenos über denjenigen hinaus zu steigern, den Phidias seiner Statue verlieh? Abweichend ist ferner die Grösse des Schildes, welcher im Original nach Massgabe aller unserer übrigen monumentalen Quellen mit seinem unteren Rande den Boden selbst berührte, während unser Bildhauer denselben so viel kleiner gebildet hat, dass er ihm jenes Akanthosornament als Stütze unterschieben musste, eine Stütze, welche sich an einigen anderen Statuen wiederholt[17]) und weiterhin an die einige Male als Schildträger der Athene vorkommenden Giganten[18]) am meisten erinnert. Auch für diese Abweichung ist das Motiv nicht leicht zu entdecken, wohl aber ist ihre Folge die, dass von der inneren Fläche des Schildes nicht so viel sichtbar ist, wie dies bei dem Schilde der Parthenos der Fall gewesen sein muss, da Phidias auf dessen innerer Seite die Gigantomachie in Relief angebracht hatte. Verstärkt wird der Eindruck dieser Verschiedenheit bei unserer Statue noch dadurch, dass das Verhältniss der Grösse des Schildes zu derjenigen der Schlange ein anderes ist als es bei dem Original gewesen sein kann; denn, wenngleich die Schlange nach Massgabe der athenischen Statuette, bei der dieselbe fast genau mit unserem Monument übereinstimmt, im gleichen Verhältniss zu der Statue stand, so deckt sie doch von dem kleineren Schilde unserer Statue mehr als von dem grösseren der athenischen Statuette und mehr als sie von demjenigen des Originals gedeckt haben kann.

Abweichend ist drittens die Verzierung des Schildes mit dem Gorgoneion[19]) anstatt mit Reliefen wie sie das Original

---

17) Eine ähnliche dem Schilde untergeschobene Stütze findet sich auch noch Clar. 463. 864; 472. 898 A. u. 337. 2401.

18) Vergl. Welcker in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 9. Jahrg. (1852) 2. Heft. S. 76 f. Ein von Welcker nicht erwähntes und auch in der »Beschreibung Rom's« fehlendes Exemplar oder Fragment einer Athene mit dem Giganten als Schildhalter steht im Museo Chiaramonti in der 5. Abtheilung links, ohne Nummer.

19) In Betreff des auf Aegis und Schild wiederholten Gorgoneion verweise ich auf Welcker's eben angeführte Abhandlung; wenn derselbe antike Muster vermisst, nach welchen die römischen Restauratoren das Gor-

hatte und wie sie die athenische Statuette erkennen lässt, doch ist für diese Veränderung das Motiv in der Reduction des Massstabes unserer Statue gegenüber dem Original leicht gefunden.

Viertens weichen die Sohlen, mit denen die Füsse auch unserer Statue wie der des Phidias bekleidet sind in ihrer Dicke oder Stärke von denen des Vorbildes ab, welche mit einer Kentauromachie in Relief geschmückt waren und wohl am besten in denjenigen der Pallas des Antiochos in der Villa Ludovisi nachgebildet sein dürften.

Wichtiger aber als die meisten dieser Veränderungen im Einzelnen ist diejenige im Stande der Göttin. In der athenischen Statuette so gut wie in den Reliefen und Münzbildern steht die Göttin fest auf dem rechten Fusse, das linke Bein ist ziemlich stark (am wenigsten in der Statuette) gebogen und der Fuss steht merklich zurück, so als ob die Gestalt eben den letzten Schritt nach rechts gethan oder als ob sie im ruhigen Stande das Gewicht des Körpers eben auf den rechten Fuss übertragen hätte. In Folge dieser Stellung befindet sich der links niedergesetzte Schild so weit von dem Körper und der Gewandung entfernt, dass dessen beide am Original mit Reliefen geschmückte Seiten leicht sichtbar sein mussten, die innere wenigstens zum grossen Theil auch dann noch, wenn die grosse Schlange einen beträchtlichen Theil des Raumes zwischen dem Körper und dem Schilde ausfüllte. Und Niemand sagt uns, dass die innere Seite des Schildes in ihrem ganzen Umfang oder gar über ihre ganze Fläche mit Reliefen bedeckt gewesen sei, auch dürfen wir hierauf nicht etwa aus dem Umstande schliessen wollen, dass die athenische Statuette die ganze äussere Schildfläche reliefbedeckt zeigt, ja ich glaube, dass man einen bestimmten Fehlschluss machen würde, wenn man eine gleiche Anordnung aus der Statuette auf das kolossale Original übertragen wollte. Denn bei dem kleinen Massstabe seines Werkes musste der Meister der Statuette schon die ganze Schildfläche in Anspruch nehmen, wenn er überhaupt Reliefe anbringen wollte, wogegen es viel wahrscheinlicher ist, dass Phidias bei der grossen Ausdehnung des Schildes seiner Kolossalstatue sich begnügte, die Reliefe als eine ringsumlaufende Randverzierung anzubringen. Von einer solchen aber mussten

---

goneion auf dem Schild ergänzt haben, so ist hier wenigstens ein solches gegeben.

auch an der inneren Schildfläche trotz der Schlange noch hinlänglich grosse Stücke frei sichtbar bleiben, um eine beträchtliche Figurenzahl auf denselben darzustellen. Während nun der Stand auf dem rechten Fuss nach allen Gründen als derjenige der Parthenos des Phidias zu betrachten ist, steht unsere borghesische Statue auf dem linken Fuss und das rechte, leicht gebogene, im Knie etwas vorspringende Bein ist das Spielbein. In Folge dessen ist der Raum zwischen dem Schilde und dem Körper geringer als in jener anderen Composition und die innere Seite des Schildes würde hier auch bei relativ gleicher Grösse derselben und nach Beseitigung der Schlange ungleich schwieriger und in geringerer Ausdehnung sichtbar sein als dort. Ob der Meister unserer Statue diese bedeutende Änderung der Composition einer grösseren Solidität der bei seinem Verfahren näher an einander rückenden Theile seines Marmorwerkes zu Liebe vorgenommen, oder welches andere Motiv ihn geleitet haben mag muss wohl dahingestellt bleiben, und dies zu untersuchen kann auch viel weniger unsere Aufgabe sein als die Feststellung aller thatsächlichen Abweichungen der borghesischen Statue von ihrem Vorbild und von den übrigen monumentalen Restaurationsmitteln der Parthenos des Phidias, weil wir nur aus dieser Feststellung einen sicheren Schluss auf den Grad der Gewähr machen können, welchen die borghesische Athene als Quelle unserer Kenntniss der Parthenos hat. Fassen wir Alles zusammen, so werden wir uns, wie ich glaube, dahin aussprechen müssen, der Künstler habe in seiner Statue allerdings keine genaue Copie des Chryselephantinkolosses des Phidias geben wollen, was allerdings die Absicht des Verfertigers der athenischen Statuette, sofern magnis licet componere parvum, gewesen zu sein scheint, wohl aber hat er eine Nachbildung geliefert, welche, ohne ein gewisses Mass der Freiheit im Künstlerischen und in der Composition zu opfern, dennoch in allem Wesentlichen und Thatsächlichen, namentlich in der Verbindung der bedeutsamen Theile und Attribute dem Vorbilde entspricht.

Wird dieses anerkannt, so gewinnt die Statue in der Villa Borghese in mehrfachem Betracht eine grosse Bedeutung unter den Restaurationsmitteln der Parthenos. Zunächst dadurch, dass sie auf einen von Brunn[20]) zuerst angeregten und von Ande-

20) Brunn, Künstlergeschichte 1. S 179

ren[21]) getheilten Zweifel die beste thatsächliche Antwort ertheilt, die sich ertheilen lässt. Brunn hatte nämlich gemeint, die Häufung der Attribute auf der einen, linken Seite (Schild, Speer und Schlange) gegenüber der einzigen Nike rechts dürfte das künstlerische Gleichgewicht der Statue gestört oder beeinträchtigt haben und gründete hierauf seinen Zweifel an der Richtigkeit der Restauration der Parthenos nach Massgabe der Reliefe und Münzen. Ich habe diesen Zweifel nie getheilt, einmal deswegen nicht, weil schon eine genaue Erwägung der ausdrücklichen schriftlichen Zeugnisse über das Vorhandengewesensein und die Stelle von Schild, Speer und Schlange keinen Zweifel zulässt und weil die monumentalen Restaurationsmittel uns keine Wahl einer anderen Anordnung frei lassen, als die von mir ausdrücklich vertheidigte, und zweitens deswegen nicht, weil, wie ich in meinem erwähnten Aufsatze weiter ausgeführt habe, ich in der wesentlich nach rechts fallenden Masse der Statue selbst, welche durch die eben dahin mit ihrer Hauptmenge verlegte Gewandung verstärkt wird, ein vollkommen ausreichendes Gegengewicht gegen die links gehäuften Attribute zu finden glaubte. Dieser von mir angenommene Contrapost in dem Werke selbst ist Anderen nicht genügend erschienen und man hat, zum Theil wenigstens gegen die Zeugnisse oder gestützt auf ungenügende Zeugnisse[22]) entweder an der beglaubigten Anordnung zu ändern versucht oder nach irgend einem weiteren Attribut gesucht, das man rechts den genannten dreien der linken Seite gegenüber stellen könnte. Vergeblich und verkehrt, wie ich noch weiterhin zeigen werde. Mittlerweile ist die athenische Statuette bekannt geworden, in der wiederum das Balancement der beiden Seiten durch kein anderes Mittel als das von mir hervorgehobene bewirkt ist; aber auch die Statuette hat, weil sie vermöge ihrer Kleinheit den Eindruck des kolossalen Originals und der Massenvertheilung in demselben nur unvollkommen vermitteln konnte, keine allgemeine Überzeugung bewirkt. Nun sehe man unsere borghesische Statue an. Schild und Schlange, und was für eine Schlange! sind links, der Speer ist fast sicher auch vorhanden und natürlich ebenfalls links gewesen, fällt

21) Wieseler, Philolog. a. a. O. S. 551, Stark, Arch. Zeitung a. a. O. S. 92.

22) Friederichs in der Arch. Zeitung a. a. O. S. 47.

jedoch, wo es sich um die Masse handelt, am wenigsten ins Gewicht, man sehe die borghesische Statue an und beachte die Wirkung der scheinbar so ungleich vertheilten, und dennoch so vollkommen ausgeglichenen Massen der linken und der rechten Seite, ausgeglichen schon jetzt, wo die Nike auf der rechten Hand fehlt. Hier also ist das Problem gelöst, und zwar in statuarischer Ausführung, die wir unmittelbar anschaun können, und deren Wirkung wir nicht erst wie aus der Statuette oder aus den noch kleineren Figuren der Reliefe und Münzen zu abstrahiren nöthig haben: es ist gelöst sehr einfach, nicht durch die Hinzufügung eines weiteren Attributes, wie die von Stark zuerst angenommene Eule auf der rechten Seite, von der ich noch weiterhin sprechen werde, sondern durch ein leises Überneigen des Körpers nach rechts hin und dadurch, dass in Folge dieser Neigung die freier bewegten Falten des Chiton und der Diploïs sich nach dieser Seite weiter ausbreiten. Und dieselbe Wirkung musste bei dem verschiedenen Stande der Parthenos so wie ihn die Statuette, die Reliefe und Münztypen uns zeigen, noch ungleich bedeutender und fühlbarer sein, so dass Niemand bei derselben rechts ein weiteres Attribut in künstlerischer Beziehung vermissen konnte.

Eine zweite besondere Bedeutung gewinnt die Statue in der Villa Borghese dadurch, dass sie ausser der athenischen Statuette allein unter allen monumentalen Mitteln zur Restauration der Parthenos uns die Schlange an dem Orte zeigt, an welchem sie sich bei dem Original befunden haben muss, wenn wir Pausanias' Angabe folgen, die Schlange sei *πλησίον τοῦ δόρατος* gewesen, eine Angabe der nicht zu folgen wir nicht den Schatten eines Rechtes haben. Herr Friederichs hat freilich in der Archäol. Zeitung a. a. O. S. 47, verleitet durch zwei der Reliefe und mehre der Münzen Athens an den einfach klaren Worten des Periegeten herumgedeutelt und herumgeklaubt um sich das Recht zu erwerben, schliesslich die Schlange an die rechte Seite der Göttin zu bringen und in ihr zugleich eine Stütze für die rechte, nikebeschwerte Hand zu gewinnen, für deren Haltbarkeit man seit lange so gar besorgt war, dass man ausser der Schlange in früherer Zeit auch noch den seltsam balancirten Schild und in jüngster ausser der Eule gar eine richtige Säule[23]) als Stütze

23) Böttticher in der Arch. Zeitung 1857. S. 69, dagegen Welcker das.

unter dieselbe zu schieben für nöthig fand. Ich will nicht wiederholen was ich in meinem früheren Aufsatze über die Unthunlichkeit einer derartigen Anbringung der Schlange noch was ich darüber gesagt habe, dass und warum das attische Votivrelief bei Müller-Schöll in Betreff der Schlange nicht massgebend sein könne. Für das zweite Relief, welches die Schlange ähnlich zeigt (Nr. 15 bei Pervanoglu a. a. O. pl. 38. 1 bei Lebas) gelten ähnliche Motive, die Münzen aber mussten freilich aus der Noth eine Tugend machen, wenn sie die Schlange überhaupt anbringen wollten; denn da in ihnen die ganz kleine Figur der Göttin im Profil von links her erscheint, wäre die Schlange an ihrem richtigen Orte, das lehren uns die Statuette und die Statue in Villa Borghese, durch kein Mittel sichtbar zu machen gewesen, weil sie eben unter dem Schilde gänzlich geborgen ist. Darin wird denn auch wohl der Grund zu suchen sein, warum die übrigen Reliefe die Schlange nicht zeigen: sie war eben an ihrem richtigen Orte in der Profilansicht nicht sichtbar. Was aber diesen richtigen Ort der Schlange anlangt, den uns die einander beglaubigenden beiden statuarischen Darstellungen verbürgen, so freut es mich über ihn gänzlich mit Böttticher übereinstimmen zu können, der in einem Zusatze zu Pervanoglu's Aufsatz in der Archäol. Zeitung a. a. O. S. 27 schreibt: »die Anordnung des Drachen, und wie er hinter dem Schilde neben der Göttin sich emporrichtet, ist plastisch mit einem solchen feinen Tact erfolgt, dass es trefflicher schwerlich bei jenem Werke im Parthenon der Fall gewesen sein mag«. Ich will nur zusätzlich noch auf das aufmerksam machen was die Schlange der borghesischen Statue noch sicherer und deutlicher als die wie es scheint sehr verstossene oder wenig ausgebildete der Statuette uns lehrt, nämlich, dass diese unter dem Schilde geborgene und dennoch in der Ansicht von vorn so bedeutend sichtbare, gewaltige Schlange räumlich und was ihre Masse anlangt so gar wenig verfängt, dass sie am wenigsten zum Übergewicht der Attribute an der linken Seite beiträgt.

Ferner muss drittens hervorgehoben werden, dass bei der Statue in der Villa Borghese gerade so gut wie bei allen anderen

---

101, vgl. meinen Katalog des Arch. Mus. in Leipzig S. 18. Wenn Pervanoglu a. a. O. S. 25 in einer Note Welcker die Ansicht zuschreibt, die Säule diene zur Andeutung des abgesonderten Raumes, so glaube ich dieselbe, die W. nicht ausspricht, für mich in Anspruch nehmen zu dürfen.

monumentalen Nachbildungen der Parthenos die Eule fehlt, welche zuerst Stark[24]) und ihm folgend Wieseler[25]) und Brunn[26]) rechts neben der Statue des Phidias angenommen haben, ja dass für diese Eule auf der Basis unserer Statue auch gar kein Platz und dass dieselbe hier sicherlich nie vorhanden gewesen ist. Ist dies nun eine willkürliche Auslassung, eine absichtliche Abweichung vom Thatsächlichen des Vorbildes bei den Verfertigern aller Nachbildungen und auch bei unserem Künstler, der sonst alles Thatsächliche gewahrt hat? und war wirklich mit dem Chryselephantinkoloss des Phidias eine Eule verbunden? vollends eine Eule von den Dimensionen, dass sie im Stande gewesen wäre der angenommenen Unausgeglichenheit des künstlerischen Gleichgewichts abzuhelfen wie Stark S. 93 meinte, oder gar der rechten Hand der Göttin als Stütze zu dienen, wie Wieseler (Philol. S. 552) voraussetzte ehe er die athenische Statuette kannte, während er nach deren Betrachtung (das. S. 736) einsah, dass zu dieser Voraussetzung bei der Statuette kein genügender Grund vorhanden sei. Ich kann mich hiervon in keiner Weise überzeugen. Es ist wahr, dass Dio Chrysostomus in der von Stark allegirten Stelle, auf welche früher schon Ross in seinen Archäol. Aufsätzen S. 207 hingewiesen hatte, auf die Verbindung der Eule mit der Statue der Parthenos schliessen lässt, es ist ferner wahr, dass wir gegenüber diesem Zeugnisse, mag die Stelle auch rhetorisch und witzig pointirt sein, nicht das Recht haben zu läugnen, diese Verbindung habe in irgend einer Weise stattgefunden. Sehr fraglich aber scheint mir ob dieselbe in der Weise stattfand wie die genannten Gelehrten sie sich denken. Denn in diesem Falle müsste doch erklärt werden, wie es zugehe, dass Dio Chrysostomus' Zeugniss so ganz und gar vereinzelt steht, dass nicht allein Pausanias und Maximus Tyrius derselben mit keiner Sylbe gedenken, sondern auch Plinius nicht, der, indem er das Beiwerk der Statue aufzählt mit der geflissentlichen und erklärten Absicht an ihm vielmehr als an dem Werke selbst die Grösse des Meisters zu zeigen, es kaum vermeiden konnte neben der Schlange und der Sphinx auch der Eule Erwähnung zu thun. Es müsste ferner erklärt werden, wie

24) Archäol. a. a. O.
25) Philolog. a. a. O.
26) Vergl. Arch. Zeitung d. J. (1860) Anz. S. 50*.

es zugeht, dass diese Eule in keiner einzigen der jetzt doch zahlreichen monumentalen Darstellungen der Parthenos erscheint, nicht allein in keiner der Münzen, bei denen man allenfalls noch, aber schwerlich mit Recht, die Kleinheit der Eule als Grund der Auslassung geltend machen könnte, sondern auch in keinem der Reliefe und eben so wenig bei der athenischen Statuette, bei der das unausgearbeitete Stück Marmor unter dem rechten Arme sicher und augenscheinlich nicht zur Darstellung einer Eule dienen sollte, und endlich eben so wenig bei unserer borghesischen Statue, die doch in allen bedeutsamen Theilen und Attributen dem Vorbilde, der Athene des Phidias entspricht. Ja auch noch das muss ich jetzt im bestimmtesten Gegensatze gegen die genannten Gelehrten geltend machen, dass eine Eule rechts neben der Göttin in den Dimensionen, in denen sie angenommen wird, das künstlerische Gleichgewicht der ganzen Gestalt, welches wir ohne dieselbe besonders in der borghesischen Statue so vollkommen hergestellt sehn, wesentlich beeinträchtigt und gestört werden würde. Nach Allem, glaube ich werden wir gut thun aus dem Zeugnisse des Dio Chrysostomus nicht mehr herauszulesen als das was wörtlich in demselben steht, nämlich dass eine Eule, meinetwegen eine Arbeit des Phidias mit der Athene im Parthenon geweiht und aufgestellt worden sei (*αὐτὴν συγκαθιδρῦσαι τῇ θεῷ συνδοκοῦν τῷ δήμῳ*), möge dies nun etwa neben dem Bathron des Bildes auf einer Säule gewesen sein, so wie auch andere heilige Thiere und Symbole der Götter aufgestellt wurden (siehe Ross a. a. O. S. 201 ff.) oder möge es in anderer Weise gewesen sein, nur nicht in unmittelbarer Verbindung mit der Statue und am wenigsten als ein »Bestandtheil des Agalma« wie Stark wollte.

Über die Stelle eines einzigen der Hauptattribute der Parthenos werden wir auch durch die borghesische Statue so wenig wie durch die anderen monumentalen Restaurationsmittel, mit Ausnahme mehrer Münzen, ausdrücklich aufgeklärt, nämlich über diejenige des Speeres, da dieser auch in der borghesischen Statue fehlt. Jedoch will es mir scheinen, dass wir gerade über dies Attribut eher als über irgend eines der anderen das monumentale Zeugniss entbehren können ohne gleichwohl über dessen Lage zu zweifeln und ich gestehe, die Schwierigkeiten nicht recht zu begreifen, welche dieselbe Wieselern (Philol. a. a. O. S. 135) macht, vielmehr stimme ich hier ganz mit Stark über-

ein, welcher (Arch. Zeitung a. a. O. S. 92) die Verbindung von Schild, Speer und Schlange auf der linken Seite ausdrücklich für sicher erklärt. Aber auch die Lage der Lanze kann in der Hauptsache keinerlei Zweifel unterliegen, selbst ganz abgesehn von den Zeugnissen der von Wieseler angezogenen Münztypen, welche hier nicht deutlich genug sind. Denn wenn es feststeht, dass Athene den niedergesetzten Schild am oberen Rande mit den Fingern der linken Hand leise berührte (digito tangit nach Ampelius), und das steht nach allen Monumenten fest, so kann, wie schon Schöll (Mittheilungen S. 68) schreibt: die Lanze nur durch die am Schildrande herabliegenden, etwas geöffneten Finger gegangen sein. War dies der Fall, so versteht es sich schon an und für sich, dass die Lanze nicht grade emporgerichtet gewesen sein kann, da sie in dieser Lage nur mit Anstrengung gehalten werden könnte, sondern dass sie schräge zurückging und an die Schulter angelehnt war; und eine solche Lage erfordert eben so sehr der künstlerische Eindruck wie sie durch mehre Münztypen beglaubigt wird, in denen die Lanze schräge nach hinten geneigt erscheint während dieselbe in andern Münzen allerdings schräge nach aussen geneigt ist, was aber in der Statue aus nahe liegenden ästhetischen Gründen so nicht gewesen sein kann. Nur darin können die Münztypen, in denen die Lanze nach innen geneigt ist, nicht genau oder nicht genau abgebildet sein, dass in ihnen die Lanze hinter oder unter dem Oberarm hingeht, hinter und über welchem der oberste Theil zum Vorschein kommt. Denn es ist das einzige natürliche, dass die Lanze vor dem Arme vorbei und so an die Schulter ging. Die einzige Frage, welche mir noch offen scheint ist die, ob das untere Schaftende der Lanze ausserhalb oder innerhalb des Schildes auf den Boden stiess, aber auch hierüber kann eigentlich kaum noch ein Zweifel walten und wir werden für ein Herabgehn ausserhalb des Schildes, also für die Lage entscheiden müssen, welche die Lanze an der borghesischen Statue allein gehabt haben kann. Denn, wäre die Lanze innerhalb des Schildes auf den Boden gegangen, so würde sie die Linien der Schlange in unnöthiger und unschöner Weise durchschnitten und eine Überfüllung des Raumes zwischen dem Schilde und dem Körper der Göttin hervorgebracht haben. So dürfen wir denn auch wohl über diesen Punkt Beruhigung fassen.

Ich habe schon oben erklärt, dass ich Brunn's Ansicht theile,

wir werden durch den jetzigen Reichthum unserer Hilfsmittel im Stande sein, den Typus der Parthenos des Phidias in noch manchen Marmorwerken in mehr oder weniger genauen Wiederholungen aufzufinden[27]). Auf einige Statuen der Art habe ich schon vor drei Jahren in meinem angeführten Aufsatz hingewiesen. Aber auch in anderen Kunstwerken dürfte die Gestalt der Parthenos in Zukunft hie und da erkannt werden und ich will nicht versäumen, schliesslich auf ein Vasengemälde hinzuweisen, in welchem dies der Fall ist. Ich meine das in Gerhard's Trinkschalen Taf. 6. D. abgebildete, in welchem eine Athene genau in der Haltung der Parthenos erscheint und welches noch dadurch besonders merkwürdig ist, dass hier hinter der rechten, vorgestreckten Hand der Göttin eine statuettentragende Stele zu sehn ist, welche man bei oberflächlicher Betrachtung für eine solche Stütze eben dieser Hand halten könnte, wie sie Böttticher auf dem berliner Relief zu erkennen glaubte und für die Parthenos des Phidias in Anspruch nahm.

---

27) Am auffallendsten von allen Statuen gleicht den Parthenosfiguren der besten Reliefe offenbar zunächst die bei Lebas Mon. fig. pl. 25. 2 abgebildete athenische Statuette von 0,82 m. Höhe, der freilich Kopf und Arme von den Ellenbogen an fehlen, sodann die Statue der Blundell'schen Sammlung bei Clar. 473. 899 A, welche durch Restauration eine Eule auf der rechten Hand trägt und mit der linken die Lanze geschultert hält; dies ist eine so gut wie absolut sichere Parthenos; die Statue im Mus. Chiaram. Clar. 472, 898 A. und diejenige in Dresden das. 462. 862, um nur diese beispielsweise zu nennen, dürften nicht eben weit davon zurückstehen.

AM 12. DECEMBER 1860.

ZUR FEIER DES GEBURTSTAGES SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS.

Herr *Bursian* las: *Über ein Lobgedicht auf den Kaiser Johannes II. Komnenos.*

Der schon bei einer frühern Gelegenheit von mir erwähnte Miscellancodex der Leipziger Universitätsbibliothek N. 175 enthält unter anderen Fragmenten von Handschriften, welche A. E. v. Seidel von seiner im J. 1689 unternommenen Reise nach dem Peloponnes mitgebracht hat*), auch ein Octavblatt (charta bombyc., fol. 26), auf dessen Rückseite sich der Anfang eines Briefes des Patriarchen von Antiocheia an den Papst in Rom, worin er denselben um eine *ἔγγραφος τῆς πίστεως ἔκθεσις* als Grundlage für eine Vereinigung der beiden Kirchen ersucht, befindet (Ueberschrift mit rothen Buchstaben: † *ἀντιοχείας ἐπιστολὴ πρὸς τὸν μακαριώτατον πάππα ῥώμης.* Anfang: *Ἄρτι μοι, δέσποτα θεοτίμητε, τῶν ἐκκλησιαστικῶν φροντίδων εὐδοκήσει θεοῦ καὶ χάριτι κτλ.*), während die Vorderseite desselben Blattes, von derselben Hand geschrieben, den Schluss eines soviel mir bekannt unedirten Lobgedichtes (oder vielmehr einer metrischen Grabschrift) auf den byzantinischen Kaiser Johannes II Komnenos (unter dem Namen Kalojoannes bekannt, geboren 1088, gestorben d. 8. April 1143) enthält, das wegen seines Inhaltes einer Veröffentlichung nicht unwerth zu sein scheint. Die kleine, an Abkürzungen reiche Schrift, aus dem Anfange des 15ten Jahrhunderts, ist in 2 Columnen getheilt, sodass mit dem ersten von den erhaltenen Versen die linke, mit dem 2ten die rechte Columne beginnt, V. 3 wieder in der linken, V. 4 in der rechten Columne steht, u. s. f. Das Erhaltene lautet wie folgt:

οὐχ ἵβρις αὐτοῦ τοῖς καμάτοις εὑρέθη.
τί μὴ γὰρ εἰπεῖν εὐλαβοῦμαι τὸν λόγον;
καὶ νῦν πρὸς ἀνίσχοντα μὲν τὸν φωσφόρον
ὑπὲρ τὸν Ἅλυν τὸν βαθὺν καὶ τὸν μέγαν,
τὴν γλυκερὰν θάλασσαν, ὡς ἄν τις λέγοι,

ἐπῆρα τὸ σχοίνισμα Ῥώμης τῆς νέας,
ὑπὲρ δὲ τὸν Δάνουβιν εἰς τὴν ἑσπέραν.
Τόσους ἐκαινούργησα τοὺς ἄθλους, ξένε,
ὁ κείμενος χοῦς, ἡ κοτυλαία κόνις,
καὶ δόξα τῷ πλάσαντι καὶ στέψαντί με
καὶ τοῖς ἐμοῖς σώσαντι τὴν Ῥώμην πόνοις.
Τὰ δ' εἰς λέχος νόμιμον εἴς τ' εὐτεκνίαν
οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὅστις ἀντάροιτό μοι·
ἐκ γὰρ ἀνάσσης δυσμικοῦ παντὸς γένους
διπλῆν ἐκαινούργησα σεμνὴν πεντάδα·
τέτταρας υἱοὺς ἀλκίμους καὶ μαχίμους
ἐκ τῆς πατρικῆς πορφύρας προηγμένους
καὶ τέτταρας δὲ κοσμίας θυγατέρας.
Νῦν δ' ἀλλ' ὁ γῆς ἄμετρα πλέθρα βαρβάρου
τῷ Ῥωμαϊκῷ καθυποτάξας κράτει
ψυχρῷ καλυφθεὶς καὶ βραχεῖ κεῖμαι λίθῳ·
ὁ κοινὸς ἄναξ δύσεως καὶ τῆς ἕω
αὐτὴν ὑπῆλθον τὴν ἀνήλιον δύσιν,
ἡ λαμπρότης δὲ τῆς καλῆς ἀλουργίδος
ὤνησεν οὐδὲν εἰς τὸ μὴ τεθνηκέναι.
Σὺ δ' ἀλλ' ἐπιγνοὺς τὴν ἐμὴν κόνιν, ξένε,
εἰ μὴ περιψύχουσαν εἰργάσθης φλόγα,
εὐχαῖς ἀλήκτοις δεξιοῦ μου τοὺς ἄθλους.
Ἰωάννης σοι ταῦτα, πορφύρας γόνος,
Κομνηνιάδης, εὐσεβὴς αὐτοκράτωρ.

V. 9 Cod. κοτυλαι$^{\sim\nu}$

V. 25 Cod. ὤννησ$^{<}$

Was zunächst die Form des Gedichtes anlangt, so ist es in jener seit ungefähr dem 7ten Jahrhunderte nach Christo beliebten Modification des iambischen Trimeters, welche die Vokale *α*, *ι* und *υ* je nach dem Bedürfnisse des Verses lang und kurz gebraucht (s. Henrichsen über die politischen Verse bei den Griechen S. 30 ff.; Sauppe in den Nachrichten von der G. A. Universität u. der Königl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen 1860, N. 23, S. 252) abgefasst und giebt sich selbst als Grabschrift des Kaisers, welcher einen sein Grab besuchenden Fremden anredet und ihm über seine Thaten und Schicksale, nicht ohne byzantinische Grosssprecherei, Auskunft giebt. Wie viele Verse am Anfange des Gedichtes uns verloren gegangen sind und was in

denselben enthalten war, wage ich nicht zu bestimmen, da auch die Vergleichung ähnlicher byzantinischer *ἐπιτύμβια*, wie der in Cramers anecdota Parisina III, p. 266 ss. abgedruckten auf Nikephoros u. Johannes Staurakios, durchaus keinen Anhalt dafür bietet; auch weiss ich nicht, worauf sich das *αὐτοῦ* in V. 1 bezieht, wenn man nicht dafür *αὖτοῦ* schreiben und dies im Sinne von *ἐμαυτοῦ* auf den Kaiser selbst beziehen will; der Sinn ist offenbar: durch alle meine grossen Unternehmungen bin ich doch nicht stolz und übermüthig geworden. Was V. 3—7 über die Ausdehnung der Gränzen (denn das soll offenbar *ἐπαίρειν τὸ σχοίνισμα* heissen) der *νέα Ῥώμη* d. h. des Byzantinischen Reiches nach Osten über den Halys (welches der grösste Fluss gewesen zu sein scheint, den der Verfasser unseres Gedichtes kannte, da er ihn in einem Anfluge von dichterischer Kühnheit als *γλυκερὰ θάλασσα* bezeichnet), nach Westen über die Donau gesagt wird, bezieht sich auf die allerdings glücklichen und rühmlichen Kriege, welche Johannes gegen die Türken im Osten, gegen die Petschenegen, Serben und Ungarn im Westen führte, worüber Niketes Choniata in seiner Lebensbeschreibung des Johannes Komnenos (c. 4 ss.) u. Johannes Kinnamos (lib. I, c. 2 ss.) ausführlich berichten: von neueren Historikern sind dieselben am eingehendsten von Lebeau histoire du bas empire, ed. de St. Martin, t. XVI p. 6 ss. behandelt. V. 8 ist das Verbum *καινουργεῖν*, ähnlich wie V. 15, in der erst bei den Byzantinern nachweisbaren abgeschwächten Bedeutung 'ins Werk setzen, zu Stande bringen' gebraucht. V. 9, in welchem die noch von den neuesten Lexikographen verworfene Nebenform *κοτυλαῖος* (für *κοτυλιαῖος*) durch das Metrum gesichert ist, enthält offenbar den Gedanken: 'ich, der ich jetzt daliege, ein Häufchen Erde, eine *κοτύλη* voll Staub' (wie wir sagen würden 'eine Handvoll Staub'), so dass die Worte *ἡ κοτυλαία κόνις* (denn nur das weiss ich aus der etwas unklaren Abkürzung der Handschrift zu machen) als Apposition eine nähere Bestimmung zu *ὁ κείμενος χοῦς* enthalten. Die Dative *πλάσαντι, στέψαντι* und *σώσαντι* (V. 10 f.) sind offenbar auf Gott, als dessen Werkzeug, das seinem Schöpfer und Herrn Ehre macht, der Kaiser sich bezeichnen will, zu beziehen. V. 14 wird die Gemahlin des Kaisers, Irene, Tochter des Königs Ladislaus von Ungarn, mit einer auch für einen Byzantiner doch allzustarken Uebertreibung *ἄνασσα παντὸς δυσμικοῦ γένους* genannt: sollte also vielleicht *παντός* ein Schreibfehler der Hds.

sein für *πατρός*? dann wäre zu construiren: *ἐκ γὰρ ἀνάσσης, γένους* (der Tochter) *δυσμικοῦ πατρός*. Höchst seltsam ist V. 15 das deutlich in der Hds. stehende *πεντάδα*: denn da der Kaiser im folgenden selbst ausdrücklich angiebt, dass er 4 Söhne und 4 Töchter gezeugt habe, so muss man dafür vielmehr *τετράδα* erwarten. Entweder muss man also *πεντάδα* für einen Schreibfehler statt *τετράδα* halten, was nicht eben wahrscheinlich ist, oder man muss annehmen, dass der Verfasser des Gedichts in arger Gedankenlosigkeit Vater und Mutter mit zu den Kindern hinzurechnete und so von einer *διπλῆ πεντάς* spricht, während nach seinem eigenen Ausdrucke (*ἐξ ἀνάσσης ἐκαινούργησα*) nur von den Kindern die Rede sein kann. Die vier Söhne, von denen freilich die beiden ältesten schon vor dem Vater ins Grab gesunken waren, sind bekanntlich Alexios, Andronikos, Isaak und Manuel, der letztgenannte der Nachfolger des Vaters auf dem kaiserlichen Throne. Dass aber Johannes Komnenos auch 4 Töchter hatte, erfahren wir, soviel mir bekannt ist, aus diesem Gedichte zum ersten Male; wenigstens kennen Du Cange (historia Byzantina p. 178 ss.) u. Andere nur 3 Töchter dieses Kaisers: Maria, an den Prinzen Roger von Capua verheirathet, und zwei andere von unbekanntem Namen, von denen die eine mit Stephanos Kontostephanos, die andere mit Theodoros Vatatzes vermählt war: unzweifelhaft darf nun unser Gedicht als vollgültiges Zeugniss für die Existenz auch einer vierten Tochter, die jedoch vielleicht in zartem Alter wieder gestorben ist, betrachtet werden. Der Rest des Gedichtes bis zum Schlusse bedarf weiter keiner Erklärung ausser dem sehr dunkeln und fast unverständlichen V. 27. *περιψύχειν* ist bei den griechischen Aerzten der gewöhnliche Ausdruck für erkälten (besonders von der Fieberkälte); daneben aber hat das Wort bei den späteren griechischen Schriftstellern auch die dem lateinischen *mulcere* entsprechenden Bedeutungen des Kosens, freundlich Behandelns, sodass *περιψύχουσα φλόξ* an sich allerdings das warme Gefühl der Theilnahme, des Mitleidens bezeichnen könnte; vgl. Jo. Chrysost. t. III, p. 381[b] ed. Par. alt.: *Τί ἐστιν ὁ περιψύχων; ὁ ἐλεῶν, ὁ κολακεύων, ὁ θεραπεύων ὑπὲρ τὸ μέτρον.* Allein diess passt durchaus nicht zu den Worten *εἰ μὴ εἰργάσθης*: daher vermuthe ich vielmehr, dass *περιψύχουσα φλόξ*, die kühlende oder erkältende Flamme, ein allerdings über alle Massen gesuchter und gekünstelter Ausdruck für den Neid (gleichsam das kalte Fieber des Neides)

ist, der ja einerseits im Herzen des Menschen gleichsam brennt, andererseits die warmen Gefühle des Wohlwollens und der Liebe gegen Andere ertödtet, gleichsam erfrieren macht. Ist diese Erklärung, die mir wenigstens die einzig mögliche scheint, richtig, so werden V. 26 ss. etwa folgendermassen zu übersetzen sein: 'Du aber, o Fremdling, der du meinen Staub bemerkst, wenn nicht die erkältende Flamme (des Neides) in dir entzündet (eigentlich dir angethan — denn in medialer Bedeutung ist *εἰργάσθης* gewiss nicht zu fassen —) ist, so feiere (eigentlich bewillkommne) meine Thaten durch unaufhörliche Segenswünsche' (*εὐχαῖς δεξιοῦσθαι* ähnlich wie *ἐπαίνοις δεξιοῦσθαι* bei Soph. Electra 976 u. a.).

Von kaum geringerem Interesse als das oben behandelte Gedicht selbst ist eine von derselben Hand unmittelbar nach demselben mit rother Tinte geschriebene Notiz, welche folgendermassen lautet:

✝ *ἐν ἔτει* ϛ̅ϡ̅ι̅θ̅ *ἐν μηνὶ αὐγούστῳ λ̅ά ὥραν ὀγδόην τῆς νυκτὸς ἐξῆλθεν ὁ εὐσεβέστατος δεσπότης ἡμῶν ἀνδρόνικος καὶ ἐπορεύθη εἰς τὴν πόλιν, τοῦ ἀσεβεστάτου μωϋσὴ τὴν Θεσσαλονίκην τότε πολιορκοῦντος καὶ τὸν χορταίτην παραλαβόντος.*

/ΛΥ ε̃ : —

Es ist auf den ersten Blick klar, dass sich diese Notiz auf die Belagerung von Thessalonich durch Musa (von den Byzantinern *Μωϋσή*, d. i. Moses, genannt), den Sohn Bajazets bezieht, der nachdem er durch die Ermordung seines Bruders Soliman zur Herrschaft über die Osmanen gelangt war (im Jahre 1410), Serbien verwüstete und dann vor Thessalonich, in welchem auch Orchan, der Sohn des getödteten Soliman, sich befand, zog, welches, nachdem es eine Zeitlang Widerstand geleistet, von ihm erobert wurde. Da die Berichte der byzantinischen Schriftsteller über diese Belagerung äusserst kurz und dürftig sind (Johannes Dukas c. 19, p 92 ed. Bonn.; Laonikos Chalkondylas l. IIII, p. 176 ed. Bonn.; vgl. v. Hammer Geschichte des Osmanischen Reiches I, S. 352) ist die von mir mitgetheilte Notiz nicht ohne Werth zur Bestimmung der Chronologie jener Begebenheit; sie lehrt uns, dass am 31. August des Jahres der Welt 6919 (1411 n. Chr.) die Belagerung nicht nur begonnen hatte, sondern auch die Belagerer bereits eines wichtigen, die Stadt selbst gewissermassen beherrschenden Punktes, des Berges *Χορταΐτης*, auf

welchem ein Kloster *τοῦ Χορταΐτου* gelegen war (vgl. Tafel de Thessalonica eiusque agro p. 252 ss.), sich bemächtigt hatten. Ferner lernen wir daraus, dass an obengenanntem Tage der damalige Despot von Thessalonike, Andronikos, ohne Zweifel aus Furcht, bei der nahe bevorstehenden Eroberung der Stadt dem Musa in die Hände zu fallen, die Stadt verliess und sich nach Konstantinopel flüchtete. Dieser Andronikos ist offenbar der dritte Sohn des Kaisers Manuel II Palaiologos, welchem sein Vater das Despotat von Thessalonike und Umgegend übergeben hatte: vgl. Dukas c. 23 p. 134, c. 29 p. 197; Laon. Chalkon. IIII, p. 205; Georg. Phrantzes I, c. 40 p. 122. Uebrigens ist aus dieser Unterschrift von selbst klar, dass der Codex, von dem wir leider nur dieses eine Blatt besitzen, in Thessalonike geschrieben ist.

*) **Anmerkung zu S. 18.** Das umfänglichste darunter sind 6 Papierblätter in 8° (fol. 20—25 unseres Codex), von sehr später Hand (kaum vor dem 17. Jahrh.) geschrieben, welche ein Stück aus dem Lexikon des Photios (von p. 38, l 18 bis p. 76, l. 15 ed. Porson.) enthalten. Abgesehen von vielen Auslassungen, welche das Ganze, zu dem unser Bruchstück gehörte, nur als eine Art Auszug aus dem Werke des Photios erscheinen lassen (so fehlt p. 38. l. 19 bis pag 39, l. 2; p. 39, l. 5 u. 6; l. 9 bis 11; l. 13 u. 14; l. 17 u. 18; l. 21 bis 23 u. so fort), stimmt dasselbe fast ganz genau mit dem codex Galeanus überein, sodass man es nur als eine Copie einer abgekürzten Abschrift desselben betrachten kann. Abgesehn von blossen Schreibfehlern sind etwa folgendes die einigermassen bemerkenswerthen Abweichungen:

p. 39,7 *κατ'* p. 40,1 *προσίοντες* p. 41,24 *οἳ* (*ι in ras.*) *ἂν ἄλλως προσδείξαντες* 25 *ἄλλως* p. 42.6 *ἐπανῆλθε πρὸς τῇ ὀξείᾳ* 23 *Εφίαλος* p. 44,2 *οὕτως* p. 46,11 *προσκλήσεις* p. 47,7 *ιαμπάδος* 11 *ἐν τροφοῖς. βιωτὴν αυξιμον. ἱππώναξ.* (*om. ἐψιοῦσα*) p. 48,18 *καὶ ἥδει τὸ ἥδειν* p. 51,26 *Ζειρὰ* p. 52,1 *Ζειραὶ — ἢ ἀνάπολοι* 4 *Ζειρὸς* p. 64,18 *οὐκ ἔχοντες* p. 66,15 *βάλλει οἱ δὲ τὴν ἀλλ βεβηκυῖαν* p. 71,20 *ἁρματοτροιήσαντες* p. 75,5 *τῶν διοχάρων πυλῶν* 7 *Ἱρινιτοκον* p. 76,1 *ἐπὶ τῶν Ενειμαίων.*

Interessanter ist fol. 17, ein Papierblatt, 4°, worauf eine Anzahl von Zauber- und Hausmittelchen in sehr verwilderter Sprache und noch verwilderterer Orthographie von einer nachlässigen Hand, etwa des 16. Jahrhunderts, geschrieben sind. Anfang: *περὶ παρθενεβουσῶν. Γυναῖκα γνῶναι· ἡ παρθένος ἐστίν· ἡ οὐ· ἀρτεμισιαν πρόσφερε· τηρίνα· τῆς κόρης. καὶ ἐὰν πταρθῇ· παρθενέβι· εἰ δε μὴ οὐ παρθενέβι.* Auf dieses für die Kenntniss der griechischen Vulgärsprache wie für die Geschichte des menschlichen Aberglaubens nicht unwichtige Bruchstück hoffe ich bei einer anderen Gelegenheit zurückkommen zu können.

Herr *Fleischer* theilte einen von Herrn *Flügel* eingesandten Aufsatz über *die Loosbücher der Muhammadaner* mit.

Unter den verschiedenen Hilfsmitteln eine Frage an die Zukunft über menschliche Angelegenheiten zu stellen und den Ausgang derselben vorherzusagen, mit einem Worte, der menschlichen Kurzsichtigkeit durch eine höhere Weisheit Beistand zu leisten, nehmen bei frühern und spätern mehr oder weniger civilisirten Völkern die sogenannten Loosbücher eine hervorragende Stelle ein, und in der That setzen sie, um sich Eingang verschaffen zu können, einen gewissen, je unter Umständen selbst höhern Culturgrad voraus.

Die Divination durch Loose, sortes, ist uralt. Schon Herodot erzählt uns (IV, 67.), wie scythische Weissager sich ihrer bedienten, und Griechen und Römer kommen dem Begriff schon näher, den wir mit den Loosbüchern verbinden nach welchem sie dazu bestimmt sind, aus der Fülle der in ihnen vorhandenen Orakelsprüche uns nach gestellter auf einen vorliegenden Fall bezüglicher Frage durch das Loos eine die Zukunft kündende Antwort zu ertheilen. Bei den Römern halfen diese Loose die Orakel der Griechen vertreten, und bei diesen entstand hinwieder die Art Divination, dass man Dichter, vorzugsweise Homer, dann Euripides und andere von ungefähr aufschlug und den ersten besten Vers sich auf die gedachte Frage als Weissagung gelten liess. Nebenher ging die *στιχομαντεία* und *ῥαβδομαντεία*, die Weissagung aus Versen und Sprüchen, die man zu diesem Behuf auf Zettel oder Stäbchen schrieb, von welchen man dann einen herauszog, der dem Fragenden etwas zu thun oder zu lassen anrieth. Die Römer ahmten eifrig diesen Gebrauch nach und neben den sortes Homericae verschafften sich die Virgilianae hohes Ansehen. Hatten doch die sortilegi, deren Kunst recht

eigentlich darin bestand, aus der ersten Zeile oder Stelle eines Buches, die ihnen beim Aufschlagen aufs Gerathewohl in die Augen fiel, wahrzusagen, vorzugsweise im Circus Maximus ihre Stätte, wo sie die Vorübergehenden einluden, durch Befragung der Loose ihrem Schicksal zu Hilfe zu kommen.

Auch den Germanen war nach Tacitus (s. De mor. German. Cap. 10.) das Befragen bezeichneter Stäbchen sowohl bei Unternehmungen des Staats wie der Familie eine religiöse Handlung, die für jenen der Priester, für diese der Familienvater verrichtete.

Wir dürfen uns daher nicht wundern, dass sich frühzeitig auch bei Juden (s. z. B. Hos. 4, 12) und Arabern (s. später) ganz ähnliche Formen finden, durch Vermittelung sinnlicher Zeichen den Willen und das Walten der Gottheit zu erkunden, und dasselbe Bedürfniss menschlicher Rathlosigkeit, da, wo es gilt sich über Wendepuncte des Lebens oder über bedeutende Unternehmungen zu entscheiden, gleichsam durch Berathung mit einer höhern Macht sich bestimmen zu lassen, erbte selbst auf die christliche Welt fort, und dem Mittelalter kommt das Verdienst zu, dieser Kunst der Weissagung in Europa zur höchsten Blüthe verholfen zu haben. Bei den spätern Juden, Muhammadanern und Christen war überdiess diese in ihrer Ausführung an sich höchst einfache Orakelform, vermittelst welcher jeder Einzelne sich selbst berathen konnte, ganz geeignet gläubige Gemüther zu fesseln. Sie machte fremde Vermittelung entbehrlich, schloss jedwede von aussen abhängige Vorbereitung zu ihrer Anwendung aus und hielt sich von allen andern Methoden, welche zur Ergründung der Zukunft eines grössern Apparates bedurften, fern. Hier brauchte man keine astrologische Combination oder Nativitätsstellerei, keine physiognomischen oder chiromantischen Kenntnisse, keine gleissnerische Geheimnisskrämerei, keine vermittelnden Priester und keine zu erwartenden Wunderzeichen oder ekstatischen Zustände, man vertraute vielmehr sein Vorhaben leicht verständlichen soviel wie möglich unzweideutigen Orakelsprüchen an, die entweder heilige Schriften oder grosse Dichter in ihrer Gesammtheit darboten, oder die man aus ihnen auszugsweise zusammengestellt, oder auch, wie es bei Deutschen, Italienern und Franzosen theilweise der Fall war, aus den verschiedensten Quellen oder nach eigner Erfindung an einander gereiht hatte, zumal später seit die Befragung mehr auf einen Zeitvertreib als auf ernste Entscheidungen hinausging, obwohl auch

da noch der Glaube sich nicht in völligen Unglauben aufzulösen vermochte.

Doch wenden wir uns der enger gestellten Aufgabe zu und gehen zunächst *dem Ursprunge* solcher Loosbücher bei den Muhammadanern nach, so tritt uns die Bemerkung entgegen, dass der Gebrauch derselben sich von viel früher bei ihnen herschreibt als man bisher im Allgemeinen vermuthete. Wenn der Geh. Oberfinanzrath Sotzmann in Berlin in seinem trefflichen Aufsatze über die Loosbücher des Mittelalters (Serapeum Jahrg. 1850. Nr. 4—6. und 1851. Nr. 20—22.) sich (Jahrg. 1851. S. 307.) dahin ausspricht, dass fast alle (europäischen) Loosbücher, die er, handschriftlich und gedruckt, habe auffinden können, dem XV. Jahrhunderte angehören und nur wenige rückwärts in ein höheres Alter hinaufgehen, obwohl es nicht an Spuren fehle, dass dergleichen schon früher dagewesen seien; wenn er hinzufügt, dass einige der von ihm beschriebenen handschriftlichen nur Abschriften älterer Originale zu sein scheinen, ja dass sogar ein noch ungedrucktes hebräisches Loosbuch (Sepher goraloth, Libro delle sorti) des spanischen Meisters in der Astrologie, Kabbala und Medicin aus dem XII. Jahrhundert, Aben Esra, von de Rossi erwähnt werde, und dass diess die Vermuthung zu bestätigen scheine, Araber und Juden seien den übrigen Völkern mit solchen Büchern vorangegangen: so möchte es in Folge aller dieser Bemerkungen und vorzugsweise der letzten Vermuthung an der Zeit sein, jene Wahrscheinlichkeiten zur Gewissheit zu erheben und diese durch bestimmte soviel als möglich chronologisch gesicherte Ergebnisse zu begründen. Hiermit vereinigt sich noch ein anderer Beweggrund zur Lösung dieser Aufgabe, und zwar der, dass die Verfasser unserer Literaturgeschichten entweder nur vorübergehend oder gar nicht von den Loosbüchern sprechen, ohne zu bedenken, dass sie zu ihrer Zeit in allen Kreisen der Gesellschaft eine bedeutende Aufmerksamkeit genossen und lange Zeit wenigstens zur Volksliteratur zählten, von der sie bereits im XV. Jahrhundert ein stehender Artikel waren, welcher beredt den jeweiligen Culturstand vertritt. In jedem Falle haben sie ihre Geschichte ebenso gut wie die Wetter- und Weissagekalender, Volkspoesien, Schulbücher und alle die in Prosa und Versen niedergelegten Ergüsse astrologischer und ähnlicher abergläubischer Scheinweisheit.

Es ist bekannt, dass die Araber schon vor Muhammad auf

mehrerlei Wegen die Zukunft zu erforschen und vorherzusagen versuchten. Ich sehe ganz ab von ihren Weissagern und erwähne beispielsweise nur den Vogelflug, signa ex avibus الطيرة. Gedachte der alte Araber eine Reise zu unternehmen, so trat er aus seinem Hause, und wo er einen Vogel fand, scheuchte er ihn auf يزجره. Flog dieser rechts (dann hiess er السانح), so unternahm er die Reise oder setzte sie fort, flog er links (dann hiess er البارح), so unterliess er sie oder kehrte heim, wie ja auch den Griechen und unter gewissen Voraussetzungen den Römern die rechte Seite die günstige, die linke die ungünstige war, und überhaupt im Orient und Occident der zwischen Himmel und Erde herrschende Vogel als der Vermittler zwischen beiden betrachtet wurde. Aber auch andere Thiere, die allgemein mit السوانح والبوارح bezeichnet wurden, dienten auf ähnliche Weise zu demselben Zweck. Hören wir doch selbst bei uns: 'Es lief mir ein Hase über den Weg, oder: Schaafe weideten mir zur Rechten oder zur Linken.

Das Wort التطيّر wird aber noch von mancher andern Art abergläubischer Vorbedeutung gebraucht, selbst von dem Hören eines Wortes, das eine zweideutige oder ungünstige Deutung in den entferntesten Beziehungen zuliess, z. B. wenn der Araber das Wort سوسنة »Lilie« sah oder hörte, so sagte er سوء يبقى سنة »ein Uebel wird ein Jahr lang dauern«. — Trat er aus seinem Hause heraus, und es kam ihm ein Einäugiger oder ein Blinder oder an der Hand Verstümmelter oder sonst an einem Schaden Leidender entgegen, so sah er diese Begegnung für den laufenden Tag als ein unglückliches Vorzeichen an. Alle diese Erscheinungen der letztern Art schliessen aber schon an sich etwas Unglückliches ein, und konnten daher leicht als ungünstig aufgefasst werden. Doch äusserten später intelligentere Araber sich dahin, dass derlei Dinge Einzelnen Furcht einflössen und schaden können, wer sich aber nicht um sie bekümmere, habe auch nicht unter ihnen zu leiden, wenn er, sehe oder höre er etwas, woraus er ein ungünstiges Omen abnehmen könne, ausrufe اللهمّ لا طير الا طيرك ولا خير الا خيرك ولا اله غيرك اللهمّ لا ياتى بالحسنات الا انت ولا يذهب بالسيئات الا انت ولا حول ولا قوة الا بك

»O Gott! das verkündende Vorzeichen und das Gute kommt nur von Dir und es giebt keinen Gott ausser Dir. O Gott! nur Du führst das Gute herbei, nur Du entfernest das Böse. Die Macht und die Kraft gehört allein Dir«.

Diese Formel, entsprechend unter verwandten Verhältnissen unserm »Alle guten Geister loben Gott den Herrn«, erkennt doch immer eine Gewalt des Bösen an, die den Menschen nicht vollständig zum Gebrauche seiner Freiheit gelangen lässt; er fürchtet dessen dämonischen Einfluss trotz seines überwiegenden Vertrauens zu Gott und vermag sich nicht ganz von einem ängstlichen Naturglauben loszureissen. Von diesem überwältigt trägt er erst in das Omen hinein was jene bängliche psychologische Erscheinung erzeugt. Bemerkt doch Cicero (de Divinat. II, 40.) aus gleichem Grunde: Itane? si quis aliquid ex sua re atque ex suo sermone dixerit et ejus verbum aliquod apte ceciderit ad id, quod ages aut cogitabis, ea res tibi aut timorem afferet aut alacritatem?

Dagegen erhebt sich im Bewusstsein seiner Freiheit über jene religiöse Scheu vor dämonischer Obermacht der Gott vertrauende Mensch in folgender Erzählung des Ibn ʿAbdalḥakam: ʿOmar ben ʿAbdalʿaziz verliess Medina, während der Mond im al-Dabarân — Oculus Tauri — stand. Ich mochte daher, berichtet Ibn ʿAbdalḥakam, nicht gern mit ihm ausziehen und sagte: Ei wie günstig ist die Stellung des Mondes in dieser Nacht! ما أحسن استواء القمر في هذه الليلة. Omar sah nach und sprach: Du scheinst mich darauf aufmerksam machen zu wollen, dass der Mond im al-Dabarân steht. Ich gehöre nicht zu den Leuten, die mit der Sonne und dem Monde ausziehen. Wir ziehen vielmehr nur mit Gott dem Einen, dem Siegreichen aus.

Hiermit ist die Antwort zu vergleichen, die Hektor (Iliad. XII, 241—243) dem Polydamas ertheilt, und der Ausruf des Caesar, als er bei seinem Sprunge an die afrikanische Küste hinfiel: Ich fasse dich, Afrika.

Alle jene und ähnliche abergläubische Gebräuche und Vorstellungen verbot Muḥammad, darunter das Würfelspiel, das mit Gewinn oder Verlust verbunden war, und die Divination mit Pfeilen أزلام, wozu sie sich dreier Pfeile bedienten, von denen der eine die Aufschrift »Mein Gott befiehlt mir« und der andere die Worte trug »Mein Gott verbietet mir«, während der dritte

leer blieb. Wurde der letzte gezogen, so legte man ihn in das Gefäss, in welchem sie sich befanden, als gleichgiltig zurück und unterliess das Weiterziehen oder setzte es fort, bis der günstige oder ungünstige die Entscheidung der Frage herbeiführte. Das ist die *βελομαντεία*. Dagegen missbilligte Muḥammad keineswegs alle und jede Vorbedeutung, und namentlich wird die mit dem arabischen Worte Fâl فأل bezeichnete, durch welche stets ein günstiger Erfolg geweissagt wird, als eine solche erwähnt, die er bisweilen zuliess, während الزجر und التطيّر insofern das Gegentheil andeuteten, als man bei dem Fâl فأل ein Anzeichen zum Angriff einer Sache oder zur Ausführung eines Unternehmens الاقدام على الامر sucht, bei dem زجر dagegen es auf ein Unterlassen oder Fliehen vor dem Unternehmen الهرب عن الامر abgesehen ist. Man erhält also bei letzterem ein schlimmes Omen, wodurch der Beobachtende oder Hörende von dem abgehalten wird, wovor die Seele flieht. Diese Anzeichen aber dürfen keine natürlichen sein, wie etwa der schneidende Ton von Eisen oder das Geschrei des Esels, die nicht in diese Kategorie gehören.

Muḥammad selbst erklärte das Wort فأل durch الكلمة الصالحة يسمعها احدكم »das förderliche oder günstige Wort, das einer von euch (zufällig von einem Andern) hört«, also ganz dem römischen Volksglauben entsprechend, wo ein zufällig gehörtes Wort, wie vita, felix, mors, perire u. s. w. für eine glückliche oder unglückliche Vorbedeutung galt und man deshalb lieber letum für mors oder vixit, abiit u. s. w. statt mortuus est sagte. Vernahm der kranke Araber den unabsichtlichen Ausruf o du Gesunder! oder ein Suchender den Ausruf o du Findender! so war ihm das ein Fâl ganz im Sinne des Propheten, obwohl das Wort auch etwas unabwendbar Uebles anzeigen konnte, doch stets unter der Voraussetzung, dass es durch Geduld unschädlich gemacht oder in etwas Gutes verwandelt werden könne. Die Vorbedeutung besteht also hier einzig darin, dass man etwas an und für sich Unabwendbares erfährt. Es ist als ob Muḥammad mit seiner Erklärung das römische omen oder das griechische *φήμη* und *κληδών* den Arabern hätte verständlich machen wollen, denn auch bei den Römern und Griechen bedeuten jene

Wörter im engern Sinne die menschliche Rede, das einfache Menschenwort, das die Zukunft vorbedeutet, sofern es von einem Hörenden als Anzeichen der Zukunft anerkannt wird (accipitur omen). Dann erst wird das gehörte Wort auch zu einem Fâl, indem der Hörende in dasselbe den für ihn bedeutsamen Begriff hineinträgt und somit es selbst erst zu einem vorbedeutenden macht. Der Augenblick ruft in der Seele die Deutung hervor und bringt sie zum Bewusstsein, und darum eben ist das Wort für den Begriff des Fâl stets ein günstiges. Muḥammad konnte also diese Art von Vorbedeutung um so eher zulassen und sich ihrer, wie wir gleich sehen werden, selbst bedienen, da es ja nur von seinen Gläubigen abhing, ob sie das Wort als ein vorbedeutendes Zeichen betrachten wollten oder nicht. Das male ominari, *βλασφημεῖν, δυσφημεῖν*, war im زجر und تطير enthalten, welches er verboten hatte. Er nahm also keineswegs an, dass in dem gehörten Worte ein höheres Wesen zu ihm spreche, während der Grieche und Römer in dem von einem Andern absichtslos ausgesprochenen Worte gern eine höhere Stimme voraussetzte, die ihm den Willen der Götter zu offenbaren oder überhaupt einen Wink über zukünftige Dinge zu enthalten schien. Auf den Sprechenden kam es dem Propheten dabei ebenfalls nicht an, vielmehr ist es nach ihm immer die von einem Vorhaben erfüllte Seele des Hörenden, der Ort und die Zeit, wo dieses Vorhaben sich verwirklichen soll, die jenes Wort erst zu einem Symbol im Bewusstsein gestalten.

Aus allen diesen Angaben erhellt, dass die Grundvorstellungen bei den genannten Völkern dieselben waren und sich nur je nach Sitte, Character, öffentlichen und Privatverhältnissen, augenblicklicher Inspiration und religiösem Gefühl entwickelten und zur Anwendung kamen. Jedoch blieb der Araber ebensowenig wie der Grieche oder Römer bei dem auf das einzelne Wort beschränkten Begriff stehen, sondern schon frühzeitig dehnte sich seine Bedeutung weiter aus und nicht nur Aussprüche von Propheten und Heiligen, denen man Glauben schenkte, sondern der Koran selbst wurde in seinen Kreis gezogen und als das heiligste aller Orakel zum sogenannten Fâlstechen gebraucht. Der Unterschied zwischen dem zufällig und unabsichtlich ausgesprochenen Wort und dieser Begriffserweiterung des Fâl auf einen ganzen gegebenen, hier aber *gesuchten* Spruch oder Satz ist ein durchaus wesentlicher deshalb, weil jenes eine natürliche

oder völlig kunstlose, dieser dagegen eine künstliche Divination begründete. Beide Arten sind aber auch bei allen andern Völkern, die überhaupt eine ähnliche Divination zuliessen, zur Anwendung gekommen. Der Araber, einmal durch Muḥammad auf die Zulässigkeit des Fâl hingewiesen, musste sehr bald zu dem festen Glauben gelangen, dass es für ihn kein prophetischeres Wort geben könne, als das von seinem Gottgesandten selbst ausgesprochene, das als höhere Offenbarung den Willen und das Walten Gottes in jedem Buchstaben verkündete und alle Zeit, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, verknüpfte und die letzte ahnungsvoll im rechten Augenblick andeutete. Zwar wurde von strengen Lehrern, die in diesem Gebahren mit dem Maṣḥaf oder Koranscodex einen unverantwortlichen Missbrauch, eine Entheiligung des göttlichen Wortes finden mochten, vielfach gegen diese immer weiter um sich greifende Orakelsucht angekämpft, doch zeigte der Erfolg die Nutzlosigkeit dieses Kampfes. Ja, je später die Zeit, desto allgemeiner nahmen die Menschen, wie Ṭâschköprizâdah bemerkt, zum Koran ihre Zuflucht, eine Folge des geistigen und sittlichen Verfalls der muhammadanischen Welt, die auf die eigene thätige Einsicht verzichtend für Alles und Jedes sich bei ihrem Orakel Raths erholte. Die Masse der Fâlbücher giebt den sprechendsten Beweis davon, dass auch mit ihrer Abfassung gewiss nicht immer edle und sittlichernste Naturen sich beschäftigten, sondern häufig rein der Erwerb die ursprüngliche Tradition dieser divinatorischen Befragung des Korans ausbeutete und verunreinigte. Man brauchte dafür die Ausdrücke أخذ الفأل فى المصحف, تفأّل بالقرآن, تفأّل فى المصحف, فتح الفأل من المصحف oder allgemeiner ضرب بالفأل (s. Hist. des Sultans Maml. von Makrizi, II, 1. S. 271.), um ganz dasselbe zu bezeichnen, was man heute mit der Bibel sich erlaubt, indem man sie aufs Gerathewohl aufschlägt und dem Zufall überlässt, welcher Spruch zuerst in die Augen fällt, oder Verse aus derselben unter dem Namen Loosungen entweder für alle Tage des Jahres zusammenstellt oder auf besondern Blättern zum Ziehen in kleinen Loosbibeln (Ziehbibeln) vereinigt oder nach eigner Wahl in eleganten Spruchbüchelchen sich zum Geschenk macht, um auf eine für jedweden Fall bezügliche Frage durch ein aus diesen Blättern von ungefähr gezogenes Loos sich eine entscheidende Antwort gleich einem Orakelspruch für sein Thun und

Lassen zu holen. Hatte doch selbst Göthe, wie wir aus Riemers Mittheilungen über ihn (Bd. II, S. 528 flg.) ersehen, »in Bezug auf die viel besprochenen und immer unrichtig commentirten Weissagungen Baki's die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon zu machen, damit es eine Art von Stechbüchlein in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein würde, wie man sich sonst der Bibel, des Gesangbuchs und dergleichen bediente, aus einem zufällig aufgeschlagenen Verse ein gutes oder schlechtes Omen, Bestätigung oder Abmahnung und dergleichen herzunehmen«, wozu Riemer überdiess die Bemerkung macht: »Ohne an Superstition zu hangen, wird man doch finden, dass ein am frühen Morgen aufgefangenes Wort, Gedanke, Bild, Umstand und dergl. uns für den ganzen Tag in eine günstige oder ungünstige Stimmung zu versetzen, oder zwischendurch anklingend, uns zu fördern oder zu hindern vermag«. Man sieht, der Fâl lebt auch unter uns fort, wenn auch der verstandesmässige Glaube diesen Bann, wenigstens laut, nicht anerkennen mag.

Einer jener arabischen Scheiche, die gegen den Gebrauch des Korans in divinatorischer Absicht eiferten, war der Ḥâfiẓ Abû Bakr Muḥammad bin ʿAbdallah, der Ḳâḍî vom malikitischen Ritus, allgemein bekannt unter dem Namen Ibn-al-ʿarabî, der im J. 543 (beg. 22. Mai 1148) oder nach Andern drei Jahre später, also immerhin in der Mitte des XII. Jahrhundertes starb. Er verfasste ein Werk, die praktischen Satzungen des Korans أحكام القرآن betitelt, in welchem er unter Sure V. sich bestimmt für das Verbot jenes Gebrauchs ausspricht. Gleicher Ansicht mit ihm waren zwei andere Malikiten, der im J. 520 (1126) gestorbene Abû Bakr Muḥammad bin al-Walîd al-Ḳuraschî al-Fihrî aṭ-Ṭarṭûschî, und der im J. 684 (1285) gestorbene Schihâb-ad-dîn Abûʾl-ʿabbâs Aḥmad bin Idris al-Ḳarafî, der einen Schatz über die malikitischen abgeleiteten Rechtslehren ذخيرة في فروع المالكية herausgab. Auf gleiche Weise sieht sich der im J. 808 (1405—6) gestorbene schafiitische Scheich Kamâl-ad-dîn Muḥammad bin Mûsâ bin ʿÎsâ, gewöhnlich ad-Damîrî genannt, der bekannte Verfasser des Lebens der Thiere حيوة لحيوان, zu dem Ausspruch veranlasst, dass auch seine Secte jenen Gebrauch des Korans verwerfe. Dagegen lässt ihn der Hanbalit Ibn Baṭṭa völlig frei und findet nichts Arges darin. Letztere Ansicht theilten

wohl auch die Hanefiten, obwohl mir kein directes Zeugniss von ihnen vorliegt. Allein nach dem Vorgange ihrer ältesten und grössten Lehrer und nach dem Grundzuge ihrer Glaubensrichtung, die ein selbständiges Urtheil رأى aufrecht erhielt, darf man voraussetzen, dass sie nichts gegen diese Art der Divination einzuwenden hatten. Wenigstens spricht die Praxis für diese Annahme, da die grosse Anzahl der für die Türken verfassten koranischen Fâlnâmeh فال قرآن deren weit verbreiteten Gebrauch unter diesen Anhängern des hanefitischen Ritus beurkundet. Dazu kommt was später von Aussprüchen hanefitischer Türken in ähnlicher Beziehung berichtet werden soll.

Ist also durch die mitgetheilten Angaben wenigstens bewiesen, dass die Muhammadaner frühzeitig auf den Gedanken gekommen waren, das Buch aller Bücher, ihren Koran, als das unfehlbarste Loosbuch und seine Verse als die inhaltsvollsten und bündigsten Orakelsprüche zu befragen, so ist doch keineswegs von dem Anfange oder der Mitte des XII. Jahrhunderts, bis wohin obige Zeugnisse zurück reichen, der erste Gebrauch des Koran zu divinatorischem Zweck zu datiren, da vielmehr die Bekämpfung desselben nicht nur diesen Gebrauch selbst, sondern auch den bereits eingebrochenen Missbrauch in jener Zeit voraussetzen lässt. Es stehen uns aber auch noch andere Thatsachen zu Gebote, die unwiderleglich die Benutzung des Koran zum Wahrsagen in die ersten Jahrhunderte des Islam zurückweisen.

Der im J. 450 (1058) gestorbene schafiitische Imâm Abû'l-ḥasan ʿAlî bin Muḥammad bin Ḥabîb al-Mâwardî erzählt in seinem Buche ادب الدين والدنيا oder wie Ḥâdschî Chalfa (I, nr. 329.) will ادب الدنيا والدين »die Belehrung über die Religion und die Welt oder über religiöse und weltliche Dinge«, dass der am 27. Dschumâdâ II. 126 (16. April 744) ermordete umajjadische Chalif al-Walîd (II) bin Jazîd bin ʿAbdalmalik eines Tages den Koran zur Befragung der Zukunft aufschlug وتفأل يومًا فى المصحف, wo sich ihm der Vers Sure 14, 18: »Alsdann riefen sie (die Propheten) Gott um Beistand an, und jeder Gewaltthäter und Widerspenstige war verloren« als Loosung darbot. Da zerriss er den Codex und hob an zu sprechen وانشأ يقول: »Bedrohst du damit jeden Gewaltthäter und Widerspenstigen? Nun sieh, ich dahier

bin ein Gewaltthäter und Widerspenstiger! اتوعد كلّ جبار عنيد فيها انا ذاك جبار عنيد. Wenn du einst am Auferstehungstage zu deinem Herrn kommen wirst, so sage: O Herr, mich hat al-Walîd zerrissen«. — Es vergingen nur wenige Tage bis er auf schmähliche Weise enthauptet wurde. Man pflanzte seinen Kopf zuerst auf seinem Palaste und dann auf der höchsten Mauer seiner Stadt (Damaskus) auf. — Dieses Beispiel trotziger Ueberhebung erinnert an P. Claudius, der, als ihm im ersten punischen Kriege der Hühnerwärter verkündete: »die heiligen Hühner wollen nicht aus dem Käfig gehen«, sie mit dem Zusatze in das Meer zu werfen befahl: Wenn sie nicht fressen wollen, sollen sie saufen (Cic. de Divinat. II, 33.). Hier wie dort konnte die Verhöhnung von etwas für heilig Gehaltenem, die sogar bis zur Vernichtung des Mittels der Verbindung des Göttlichen mit dem Menschlichen fortschritt, nach allgemeinem Glauben dem göttlichen und menschlichen Strafgericht nicht entgehen.

Wir finden uns durch die Erzählung Mâwardî's mit einem Male in die erste Hälfte des VIII. Jahrhundertes versetzt, woraus sich zugleich ergiebt, wie nach kaum 125 Jahren seit der Flucht Muḥammads sich die Anwendung des Koran zur Divination selbst bis in die höchsten Kreise Eingang verschafft hatte; und schon dieser Umstand rechtfertigt die Annahme, dass das angeführte Beispiel seiner Befragung nicht das erste war, dass man sich vielmehr schon im I. Jahrhunderte der Flucht in allen Schichten des Volks bei ihm für die Zukunft Raths erholt haben mag. Ṭâschköprizâdah, der fromme ḥanefitische Türke, sagt ausdrücklich: Der bewährteste Fâl, dessen Zulässigkeit das Gesetz und dessen Wahrhaftigkeit die Erfahrung bezeugt, ist der Fâl oder die Vorbedeutung die man sich aus dem erhabenen Koran holt الاصحّ الذى شهد الشرع بجوازه والتجربة بصدقه التفوّل بالقران العظيم. Diese Art die Zukunft zu befragen, fügt er hinzu, entlehnte man von den Gefährten des Propheten und den frommen Altvordern ونقل هذا التفوّل عن الصحابة وعن السلف الصالحين. Doch meint er, vorzüglicher sei die Berücksichtigung der Gedanken als der blossen Worte und der Buchstaben, aus welchem Zusatz sich ergiebt, dass er den Fâl von einem höhern Standpuncte auffasste als es oft geschehen mochte. Nicht das einzelne abgerissene und daher vieldeutige Wort, nicht die eingebil-

dete magische Kraft des Buchstaben, dem Willkür eine geheimnissvolle Deutung andichtet, als vielmehr der Gedanke, in dem sich ein gesundes Urtheil ausspricht, galt ihm als ein zulässiges Vorzeichen. Der Gedanke hat einen wenn auch bisweilen mehrdeutigen, doch immer abgeschlossenen Sinn, während in das Wort unter zweifelhaften Verhältnissen sich die mannichfachsten und vielseitigsten Beziehungen hineintragen lassen und der Buchstabe seinen vorgeblichen Werth nur Geheimnisskrämern verdankt. Zugleich lässt uns diese Bemerkung Ṭâschköprizâdah's eine mehrartige Form des Fâl erkennen, je nachdem man Buchstaben, Worte oder Sätze als solchen gelten liess. Muḥammad selbst begnügte sich mit dem einfachen Wort, wie folgende Erzählung uns belehrt; Zeit, Ort und That, in deren Ausführung er begriffen war, erschienen ihm zu einem ungesuchten Fâl günstig. Man berichtet nämlich, dass, als er nach Medina entwich und bei Annäherung an die Stadt (unabsichtlich) einen ausrufen hörte o Geretteter يا سالم, er zu seinen Gefährten sagte: Wir sind gerettet سلمنا, und als er in Medina eingetreten war und von einem Andern das Wort vernahm o Eroberer يا غانم, zu den Seinigen sagte: Wir haben gewonnen غنمنا (erobert). Als er endlich seine Wohnstätte genommen hatte, wurden ihm frische reife Datteln gebracht فلما نزل اتى برطب, was ihn zu dem Ausspruch veranlasste: Die Stadt gewährt uns süssen Genuss حلا لنا البلد. — Auch bei andern Gelegenheiten brachte er den Fâl zur Anwendung und, wie wir sehen, erkannte er selbst in geringfügigen Begebenheiten, wie das Darreichen der Datteln, ein symbolisches Vorzeichen an.

Wie nun aber nicht nur das einzelne profane Menschenwort, sondern ebenso jeder profane Ausspruch oder Gedanke dem Araber als Fâl gelten konnte, zeigt uns folgender Vorfall. Der Barmekide Dscha'far wählte eine bestimmte Zeit, um in ein Haus überzusiedeln, das er sich gebaut hatte. Seine Umgebung aber wählte die Nacht und so brach er zu dieser bestimmten Zeit auf. Die Strassen waren leer, als man jemand den Vers recitiren hörte:

Er richtet sein Verfahren nach den Sternen ein, ohne (den Erfolg) zu wissen, da der Herr der Sterne thut was er will[1]).

1) يدبّر بالنجوم وليس يَدْرِى ورَبُّ النجم يفعل ما يريد

Dscha'far zog aus diesen Worten eine unglückliche Vorbedeutung, liess den Mann rufen und fragte ihn: Was wolltest du mit diesen Worten sagen? — Ich habe damit, entgegnete jener, gar keinen Gedanken ausdrücken wollen ما اردت به معنى من المعانى; der Zufall brachte mir die Worte auf die Zunge. Dscha'far liess ihm einen Dinar geben und setzte seinen geraden Weg fort. Sein Frohsinn war verkümmert und seine Lebenslust getrübt وقد تنغص سروره وتكدر عيشه. Nur kurze Zeit verging, bis Raschid ihm anthun liess was aller Welt bekannt ist.

Aus jener Ueberlieferung vom Einzuge Muḥammads ergiebt sich der wichtige Umstand, dass die Sache selbst, die Anerkennung vorbedeutender Anzeichen, gleichzeitig mit dem Islam und zwar unter der Autorität seines eigenen Begründers vorhanden war, jedoch nur insofern, als ein im rechten Augenblicke gehörtes Wort als gute Vorbedeutung für den glücklichen Ausgang des in der Ausführung befindlichen Unternehmens freiwillig angesehen wurde. Dieses freie Bewusstsein der Altaraber und Muḥammads selbst oder, wenn wir wollen, diese Freiwilligkeit des menschlichen Geistes, die in allen jenen Dingen den scheinbaren Widerspruch zwischen Verstand und Gemüth löst, wich später immer mehr einer Unterwürfigkeit unter den Glauben an die Formen der Divination und an diese selbst. Die nächste Folge war, dass nach der Sammlung der einzelnen Koranverse zum Codex alsbald dessen Anwendung zum Looszieben ins Leben trat. Wenigstens spricht alle Vermuthung dafür, da es ja eben nur einer Uebertragung des zufällig gehörten und für divinatorisch gehaltenen Wortes auf das geschriebene bedurfte, zumal dieses im vorliegenden Falle ein prophetisches war, nur mit der Bequemlichkeit, dass man das Bedürfniss eines Blickes in die Zukunft nicht mehr von dem Zufall, ein passendes Wort zu hören oder nicht, abhängig zu machen hatte, sondern zu jeder Zeit in dem Aufschlagen des Koran und der Deutung des Gefundenen sich Befriedigung verschaffen konnte, oder, mit einem Wort, die kunstlose oder natürliche Divination in eine künstliche verwandelte. Dazu kam dass, wie schon früher bemerkt wurde, jeder die Deutung des Gefundenen auf den vorliegenden Fall selbst vollziehen zu können oder dies wenigstens versuchen zu dürfen glaubte.

Bevor wir jedoch auf die Form, in der man sich des Koran zur

Divination bediente, selbst übergehen, möge die Frage zu beantworten gesucht werden, in welcher Zeit die Ausbildung der arabischen Literatur diesen Zweig der Divination, welcher sehr bald einen bedeutenden Umfang erhielt und vielseitig auf ähnliche Erscheinungen im Abendlande Einfluss übte, wissenschaftlich gestaltete.

Unter den mir darüber bis jetzt bekannt gewordenen Schriften ist eine von dem im J. 135 (beg. 18. Juli 752) geborenen und 215 (beg. 28. Febr. 830) oder nach Ibn al-Kûfî 225 (beg. 12. Nov. 839) in einem Alter von 93 Jahren gestorbenen Abû'lḥasan Alî bin Muḥammad bin ʿAbdallah bin Abî Seif al-Madâïnî, der ein Freigelassener des Schams bin ʿAbd Manâf und nach Andern ein Diener غلام des Maʿmar bin al-Aschʿaṯ war, unter dem Titel كتاب القيافة والفال والزجر *das Buch der Physiognomik, des Fâl und der Wahrsagung aus dem Vogelfluge*, oder vollständiger كتاب زجر الطير والفأل والعيافة والقيافة والكهانة *das Buch über den Vogelflug, das Fâlstechen, die Kenntniss der Fussspuren, die Physiognomik und Gliederkunde und die eigentliche Divination oder die Kunst zukünftige Dinge vorherzusagen*, verfasste die älteste. Es tritt uns hier in einen Titel zusammengefasst ein grosser Theil der gesammten Weissagekunst der Muhammadaner entgegen und lehrt uns wie sehr der Prodigien-Glaube schon damals unter ihnen Wurzel gefasst und wie weit er sich ausgebildet hatte. Der Vogelflug und der Fâl stehen auch hier an der Spitze und mögen im Buche selbst im Sinne des Propheten, der den Glauben an jenen verwarf, diesen zuliess, behandelt worden sein.

Dem Madâïnî zunächst steht der aus Persien abstammende Abû Sahl al-Faḍl bin Nûbacht, der an der Bibliothek Hârûn's (خزانة الحكمة لهرون الرشيد) angestellt — Hârûn reg. 170—193 (786—809) — und ein naher Verwandter des grossen schiïtischen Scheichs und Scholastikers Abû Sahl Ismaʿîl bin ʿAlî bin Nûbacht war. Letzterer heisst gewöhnlich Abû Sahl an-Nûbachtî und stand als Zeitgenosse des im J. 158 (beg. 11. Nov. 774) gestorbenen Chalifen al-Manṣûr und dessen Nachfolgers in hohem Ansehen. Jener Abû Sahl al-Faḍl, der auch mehrere Werke aus dem Persischen ins Arabische übersetzte, ist Verfasser eines كتاب الفأل النجومى *das Buch des astrologischen oder*

mit Hilfe der Gestirne gewonnenen Fâl, das allerdings nach dem Titel weniger auf Vorbedeutung gehörter oder geschriebener Worte als auf astrologischer Combination zu beruhen scheint und dadurch den Gebrauch des Wortes Fâl in weiterem Sinne rechtfertigt als Muḥammad ihn feststellte.

Wir verbinden damit ein anderes Werk, welches der dem Abû Sahl geistig verwandte al-Kindî unter dem Titel herausgab كتاب فى الزجر والفأل من جهة العدد *Abhandlung über die Weissagung aus dem Vogelfluge und dem Fâl insoweit die Zahl dabei betheiligt ist.* — Vgl. meine Abhdlg. über al-Kindî nr. 41. seiner Werke. — Ich weiss nicht, ob diese Schrift mit dem كتاب الفأل الفلكى *der Abhandlung über den Fâl vermittelst des Himmelskreises* zu identificiren ist, die ebenfalls im Fihrist an einer andern Stelle ihm zugeschrieben wird, sich aber daselbst nicht in dem Verzeichniss seiner gesammten Schriften befindet. Doch scheint es eine und dieselbe Schrift zu sein. Insofern nun dort die Zahl und hier der Himmelskreis als die Grundlage betrachtet wird, auf welcher die Zukunft erforscht werden soll, so ist anzunehmen, dass diesen beiden Schriften oder vielleicht nur einer weder der Koran noch ein anderes Buch zum Grunde lag, sondern in ihnen gezeigt wurde, wie durch arithmetische Combination oder himmlische Constellation, oder durch Verbindung beider eine gute Vorbedeutung gewonnen werden könne. Doch fürchte ich, dass al-Kindî in Folge seiner höhern Bildung und freiern Denkungsart jener Divination nur unter beengenden Bedingungen Anerkennung zugestanden hat. Allein diese Frage ist hier für uns völlig gleichgiltig, da schon die Erwähnung dieser Schriften uns Beweises genug ist für den bereits in jener frühen Zeit ausgedehnten Begriff des Fâl d. i. hier einer auf astrologischem Wege zu gewinnenden divinatorischen Loosung. An dieser vielseitigen mit dem Worte Fâl bezeichneten Divination, die nach jenen Schriften bereits um die Mitte des III. Jahrhundertes der Fl. d. i. die Mitte des IX. Jahrhundertes Chr. zu umfassender Ausbildung gelangt war, halten wir um so mehr fest, als sie uns den Weg bezeichnet, den auch die spätern christlichen Loosbücher nahmen. Wenn der nomadisirende Araber von frühester Zeit her nach dem Grade seiner Bildung mit den Erscheinungen am gestirnten Himmel vertraut war und siderischen Einflüssen

mancherlei Vorkommnisse auf der Erde zuschrieb, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn er den Constellationen, Kometen, Regenbogen u. s. w. Einwirkungen auf die Geschicke der Menschen zuerkannte und einen übernatürlichen Zusammenhang zwischen jenen und diesen wahrzunehmen glaubte, zumal aufmerksame und langdauernde Beobachtung ihm erfahrungsmässiges Eintreffen seines auch nach Muhammad in dieser Beziehung fortherrschenden Naturglaubens zu bewahrheiten schien. Galt doch der unter gleichen Bedingungen auferzogene Chaldäer als Repräsentant der Sterndeutung selbst den aufgeklärten Römern, denen Chaldäer oder weissagender Astrolog derselbe Begriff war. Es bestand ja die Religion dieser Völkerschaft hauptsächlich seitdem sie sich in Babylonien festgesetzt hatte, wie die der alten Araber, im Sternendienst, und wie konnte es daher fehlen, dass man aus den Sternen den Willen der Götter und das Loos der Menschen erkennen wollte? Solche und ähnliche Betrachtungen verliessen unter verändertem Einfluss durch die neue Religion den Muhammadaner zu keiner Zeit, und da die Divination sich im Laufe der Jahre bei ihm immer weiter ausbildete, so war es eine natürliche Folge, dass vor Allem die Gestirne in den Fâl hineingezogen wurden. Vorzüglich war es wohl die Nativitätsstellerei, die bei Befragung der Zukunft den ersten Rang einnahm. Hatte sich unter einer Constellation etwas besonders Auffälliges ereignet, so gehörte jener diese auffällige Erscheinung als Wirkung an und begründete für alle Zeiten hin ihre Deutung. Die Planeten, die achtundzwanzig Mondstationen, die zwölf Zeichen des Thierkreises waren Hauptmomente für die Ausbildung dieser Weissagekunst, die nur deshalb hier etwas ausführlicher erörtert wurde, weil sie in ihrem ganzen Umfange in den christlichen Loosbüchern wiederkehrt. Ueberall sind es zuerst durch die Tradition überlieferte und gleichsam geheiligte Gesetze, die für die künstliche Construction solcher Divination massgebend wurden; bald aber fügten je nach dem Orte, den Zeitverhältnissen, der Bildungsstufe der Fragenden die Astrologen nach ihrer geringern oder höhern Kenntniss der Sternenwelt, welche gewiss oft unlautere durch Eigennutz bedingte Motive begleiteten, eigenmächtige und willkürliche Bestimmungen hinzu, um Furcht oder Hoffnung, Glück oder Unglück zu verkünden.

Nur die Einsicht jener Bücher, die leider bis jetzt bei uns zu den nichtvorhandenen gehören, würde uns ein völlig deut-

liches Bild der Stufe gewähren, die sie hinsichtlich dieser Kunst einzunehmen bestrebt waren.

Was von ihnen gilt, findet auch auf folgende Schriften Anwendung.

Es erwähnt nämlich ferner Ḥâdschî Chalfa (IV, S. 128. nr. 10356.) ein كتاب الفأل *Fâl-* oder *Loosbuch* — Fâlnâmeh — von dem ebenfalls in früher Zeit — schon im J. 286 (899) — gestorbenen Arzte Abû'l'abbâs Aḥmad bin Muḥammad bin Marwân aṭ-Ṭajjib as-Sarachsî, dem Schüler des Kindî; doch fügt er nicht hinzu, mit welcher Art von Fâl sich dieses Buch beschäftigte. Der Fihrist kennt es nicht, schildert uns aber den Aḥmad aṭ-Ṭajjib als einen vielseitig gebildeten Mann, der ebenso ernst philosophische wie angenehm unterhaltende Schriften verfasste und von der Erscheinung Zeugniss giebt, dass vorzugsweise die arabischen Aerzte mit astrologischen und diesen ähnlichen Experimenten sich befassten. Gerade das Loosbuch Ṭajjib's könnte auch zu einer anderweitigen Vermuthung Veranlassung geben, dass nämlich die Araber vielleicht einen Zeitvertreib mit dieser Kunst verbanden, da mehrere Schriften des genannten Arztes denselben Zweck verfolgten.

Nicht viel später als in diese Periode oder vielleicht gleichzeitig fällt die Abfassung einer andern hieher gehörigen und vom Fihrist erwähnten Schrift unter dem Titel كتاب النجوم والفأل والقيافة والزجر *das Buch der Gestirne* (hier astrologia judiciaria احكام النجوم), *des Fâl*, *der Weissagung aus der Physiognomik und Gliederkunde und des Vogelfluges*, welches Abû'nnaṣr Muḥammad bin Mas'ûd al-'Ajjâschî herausgab. Mit ihm verlassen wir das arabische 'Irâḳ, welches die vorhergenannten Männer zum Vaterland oder längern Wohnsitze hatten, und werden in den fernen Osten nach Samarḳand versetzt, zu dessen Bewohnern al-'Ajjâschî gehörte, und zwar, wie Andere hinzufügen, zu den Banî Tamîm. Er bekannte sich zu der schîitischen Secte der Imâmîja, war höchst gelehrt und seine zahlreichen und vielseitigen, hauptsächlich auch juristischen Schriften erlangten in Churâsân das höchste Ansehen. Da er unstreitig noch vor dem Sufi Abû'lḳâsim al-Dschuneid bin Muḥammad bin Dschuneid al-Chazzâz schrieb, der in Bagdad 297 (910) starb, so gehört auch seine Thätigkeit in die zweite Hälfte des IX. Jahrhunderts.

Wie mehrere seiner Vorgänger vereinigte er mit dem Fâl andere Arten der Weissagekünste, und da er auch über Traumauslegung ein كتاب الرويا und über das eigentliche Loosziehen von mit Zeichen versehenen Pfeilen u. s. w. ein كتاب القرعة herausgab, so ist wohl vorauszusetzen, zumal er die astrologische Divination in seiner Schrift besonders behandelte, dass er den Fâl im engern Sinne d. h. in Bezug auf das gehörte oder geschriebene Wort, vielleicht mit Einschluss des Koran, der ja bereits in dieser Zeit zur Divination verwendet wurde, bearbeitet hat[2]). Doch wäre es auch denkbar, dass in derlei Büchern nur der Titel das Astrologische vom Fâl trennte, während der Inhalt Beides in der Behandlung vereinigte.

---

2) Zugleich muss ich hier auf einen starken Irrthum von Hammer-Purgstall's in seiner sogenannten Literaturgeschichte der Araber (Bd. IV, S. 237 flg.) aufmerksam machen, obwohl ich dieses Werk, da es zu oft Einwürfe hervorruft, ungern berühre. Dort sagt er unter Dschuneid: Seine Werke giebt das Fihrist nach dem Verzeichnisse Ajáschí's — und nun folgen (S. 238—40) 183 Titel von Werken, die von H. P. dem Dschuneid zuschreibt, während kein einziges davon ihn zum Verfasser hat. Nicht Ajjâschî führt die dort aufgezählten Schriften als von Dschuneid verfasst an, sondern gerade umgekehrt, Dschuneid zählt die Werke Ajjâschî's auf, so dass was a. a. O. S. 238—40. steht, auf S. 192. unter nr. 2213. (El-Ajáschí) zu setzen ist. Die betreffende Stelle nämlich im Fihrist, die von Hammer-Purgstall'n den Artikel Ajjâschî und unter Dschuneid das Verzeichniss der aufgeführten Werke geliefert hat, lautet so: العياشى ابو النصر محمد بن مسعود العياشى من اهل سمرقند وقيل انه من بنى تميم من فقهآء الشيعة الامامية اوحد دهره وزمانه فى غزارة العلم ولكتبه بنواحى خراسان شأن من الشأن كتب جنيد بن محمد بن نعيم ويكنى ابا احمد الى ابى الحسن على بن محمد العلوى كتابًا فى اخره نسخة ما صنّفه العياشى وقد ذكرته على ما رتبه صاحبه هذا und nun folgt das Verzeichniss jener 183 Werke, deren Zahl etwas zu reduciren sein möchte, da z. B. aus dem oben angegebenen Werke zwei gemacht sind. Die entscheidenden Worte jener Stelle, welche, wenn es sich um Werke Dschuneid's handelte, gar nicht vom Verfasser des Fihrist unter Ajjâschî aufzunehmen gewesen wäre, heissen übersetzt so: »Dschuneid ben Muhammad ben Nu'aim mit dem Zunamen Abû Ahmad schrieb an Abû'lhasan 'Ali ben Muhammad al-'Alawî einen grössern Brief (eig. eine Schrift), an dessen Ende sich ein Verzeichniss (eig. eine Abschrift) der Werke befand, welche al-'Ajjâschî verfasst hatte, und ich nenne sie hier in der Ordnung, in welcher sie dieser Freund (oder Schüler) von ihm aufführt«.

Obschon nun die angeführten Zeugnisse vollständig hinreichen, das hohe Alter der Loosbücher und überhaupt des Loosziehens aus Wort und Schrift nebst astrologischer Zugabe bei den Muhammadanern zu beweisen, so erwähne ich doch noch eine andere vom Verfasser des Fihrist — er schrieb sein Werk im J. 377 (987 Chr.) — angeführte Schrift um so lieber, als dieselbe lehrt, wie auch schon in jener frühen Zeit das Fâlstechen von den Arabern sich unter die Perser verbreitet hatte. Sie führt den Titel كتاب الفأل لاهل فارس *das für die Bewohner Persiens verfasste Fâlbuch* oder auch *das bei den Persern im Gebrauch befindliche Fâlbuch.* Gerade bei diesem Volke, wie wir später sehen werden, erfuhren die Loosbücher eine Erweiterung und Vervollkommnung durch Zusammenstellung von allerhand Sprüchen und entlehnten Gedanken und durch Zugabe von Bildern, die sich der Araber aus religiösen Gründen hinzuzufügen ebensowenig erlaubte, wie er es, da ihm einmal der Koran als höchster divinatorischer Rathgeber galt, für unzulässig erklären musste, neben ihm noch andere Bücher seiner Literatur zu gleichem Zweck zu benutzen. Auch würde bei ihm neben dem heiligen Buche kaum ein anderes aufzukommen vermocht haben. Dazu gesellte sich in der Folgezeit der Umstand, dass den gebildetern Arabern sich anderweite Gelegenheit bot, ihrem etwaigen Belieben in dieser Hinsicht zu genügen. Der freisinnige Perser nämlich, dessen Sprache nicht die heilige des Koran war, schlug neben diesem gern und fleissig seine grossen gedankenreichen Dichter auf, um ihren Rath zu hören, und was dem Griechen und Römer Homer und Virgil war, das galt ihm wo möglich in gesteigertem Grade der Diwan des Ḥâfiẓ und das grosse sufische doppeltgereimte Gedicht (Mesnewi) des im J. 670 (1271—72) gestorbenen Dschalâl-ad-din al-Ḳunawî. Je nach dem Standpuncte des Fragenden mochte der eine oder der andere dieser beiden in ihren Grundanschauungen oft genug auseinandergehenden Dichter höheres Vertrauen geniessen, gewiss aber ist, dass der Diwan des im J. 792 (1390) gestorbenen Ḥâfiẓ nicht nur unter den Persern das weitverbreitetste divinatorische Ansehen, sondern auch eine gewisse kanonische Berechtigung zur Divination selbst unter den Türken und sicher auch unter den Arabern errang. Es scheint fast, was der Inhalt vieler seiner Gedichte gern zulässt, als ob er, wie bei den europäischen Völ-

kern in späterer Zeit der grösste Theil der Loosbücher, Ernst und Scherz, wie eben die Frage vorlag, hätte vermitteln sollen. Der Ruf, dass sehr oft der aufgeschlagene Vers dem Zustande des Ominirenden entspreche, steigerte sich zu der Höhe, dass der Diwan den Beinamen *die Zunge des Geheimnisses* لسان الغيب erhielt. Dabei darf man nie vergessen, wie hoch überhaupt dem Orientalen sein Dichter steht. Wie der Prophet geniesst auch er den Vorzug, dass man bei seinem Schaffen eine höhere Einwirkung voraussetzt und den Glauben festhält, dass in seinen Aussprüchen sich gleichsam eine göttliche Stimme kundthue, der man eine Andeutung der Zukunft nicht absprechen könne. Versetzte die Phantasie den Lesenden in ein inneres Schauen, wie voll Ahnung und weissagender Kraft musste er sich die Stimmung des Dichters denken, die ihn bei seiner Thätigkeit beherrschte und ihn zum Propheten machte.

So geschah es denn, dass man, was keinem andern Dichter widerfuhr, dem Diwan des Schirazers zu Ehren seiner divinatorischen Begabung besondere Schriften widmete, die diesen nur ihm eigenen Vorzug bewahrheiten und in das glänzendste Licht setzen sollten. Muḥammad der Sohn des Muḥammad aus Herât wies in einer Schrift durch eine Reihe von Erzählungen nach, wie das aus dem Diwan gezogene Loos durch Zutreffen seine Verkündigungen bewährt habe, und schüttete dafür die grössten Lobeserhebungen über den Dichter aus. Ebenso veröffentlichte der im J. 980 (1572—73) gestorbene Molla Ḥusein aus Kaffa einen türkischen Panegyrikus über die durch das Loos aus dem Diwan gewonnenen Weissagungen voll der seltsamsten Mittheilungen über ihre Erfüllung.

Diese überspannte Hochschätzung und der damit getriebene Missbrauch scheint in ernstern Kreisen der osmanischen Hauptstadt Widerspruch hervorgerufen und gegen die längere Zulässigkeit seines Gebrauches zu divinatorischen Zwecken Bedenken erregt zu haben. Man suchte endlich, um die Parteien zu beschwichtigen, in der Einholung eines Fetwa von dem im J. 1574 gestorbenen hochgelehrten Mufti Abû'ssu'ûd Efendî einen Ausweg. Es findet sich dasselbe in Frage und Antwort bei Ḥâdschî Chalfa (III, S. 273—74.) und lautet dahin, — während in der Frage der Eine den Diwan des Ḥâfiẓ die Zunge des Geheimnisses nennt, ein Zweiter in dieser Benennung einen Frevel findet und ein Dritter das Lesen desselben für unerlaubt erklärt, der Erste sich

aber bei diesen Einwendungen nicht beruhigt, — dass im Diwan des Ḥâfiẓ sich bewährte Sinnsprüche und treffliche geistreiche Gedanken finden, aber auch sehr bedenkliche über die Grenzen des Gesetzes hinausgehende, dass es mithin das Gerathenste sei, die Verse mehr von einander zu unterscheiden, das Schlangengift nicht mit dem heilsamen Theriak zu verwechseln, das was angenehme Empfindungen wecke zu sammeln, dagegen alles zu vermeiden, was peinigende Furcht erzeugen könne.

Die Haltung dieses Fetwa zeigt deutlich genug, dass selbst der erwähnte berühmte Grossmufti dem Diwan des Ḥâfiẓ eine divinatorische Brauchbarkeit zuerkannte, doch rieth ihn nur auszugsweise und nach vorsichtig getroffener Wahl zu benutzen. Das ihm von den Gläubigen geschenkte Vertrauen sollte ganz in dem Sinne, wie der Prophet den Fâl nur zu günstiger Vorbedeutung gelten liess, durch angenehme Empfindungen belohnt werden, die ganze Befragung eher zur Aufmunterung und Erheiterung dienen und daher die Auswahl der Verse für diesen Zweck getroffen werden, als dass sie Furcht und Beängstigung zur Folge hätte. Das Fetwa enthielt einen guten Rath, keineswegs ein Verbot, und scheint nur der allgemein verbreiteten Ansicht entgegentreten zu wollen, nach welcher die Orakel des Diwan bei dem vollen Glauben an ihre Wahrheit als Verkündiger von Gutem und Bösem betrachtet wurden und oft Schrecken und Sorge erzeugen mochten, und das um so mehr, als Phantasie und Ueberredung dem zum Aberglauben geneigten Gemüth ungeprüfte Vorfälle leicht als erfahrungsmässige Beweise für ihre Untrüglichkeit vorspiegelten und dem Verstande seinen Einfluss verkümmerten.

Der zähe Glaube, mit welchem der Muhammadaner an dieser Art Prophezeihung festhält, zeigt sich bis auf den gegenwärtigen Augenblick in Abfassung und Gebrauch der zahlreich unter Arabern, Persern und Türken vorhandenen aus Versen des Koran zusammengesetzten Fâlnâmeh, eine Erscheinung, die uns einer zweiten Periode der orakelmässigen Befragung des Koran zuführt, der nämlich, wo zwar immer noch der Koran die Hauptrolle spielt, seine Loosungen aber nach individueller Wahl in Auszug gebracht und entsprechend geordnet wurden, wodurch ein ganz neuer Literaturzweig unter dem Namen koranischer Fâlbücher entstand. Dieselben finden sich nicht nur vielfach einzeln oder in sogenannten Collectaneen, sondern vorzugsweise in Gebetbüchern und am Ende vieler Korane, was auf den reli-

giösen Character hindeutet, den man ihnen beilegt, und auf das religiöse Gefühl, mit welchem man sich bei ihnen Raths erholt. Ihre Einrichtung ist eine verschiedenartige, aber immer vermittelt durch die Buchstaben des Alphabets, die den Schlüssel zur Auffindung des gesuchten Orakels bilden, gewöhnlich entweder so, dass jedem Buchstaben zunächst ein Vers aus dem Koran folgt, in dem sich ein Stichwort mit dem vorstehenden Buchstaben befindet und dann die günstige oder, wenn weniger günstig, eine beruhigende Deutung sich anschliesst, oder eben nur eine Deutung ohne einen Koranvers dem Buchstaben beigefügt wird, während immer nur vermittelst des Korans zu dieser Loosung zu gelangen ist.

Wie man für beide Fälle diesen Buchstaben zu suchen hat, schreibt folgende allgemeine Regel vor, die jedoch mancherlei Modificationen unterworfen ist: Man schlägt den Koran aufs Gerathewohl auf, nimmt auf der rechten der aufgeschlagenen Seiten die siebente Zeile und von dieser den ersten Buchstaben. Denselben Buchstaben sucht man sich im Fâlnâmeh, und der darunter befindliche Spruch, entweder mit oder ohne Koranvers, enthält die aufmunternde oder abmahnende Weisung zur Ausführung oder Aufgebung eines Vorhabens. Schon der Buchstabe an sich ist nicht gleichgiltig. Wie bekannt, wird von dem abergläubigen Muhammadaner von früher Zeit her jedem Buchstaben des Alphabets gleichwie den Zahlen eine besondere geheime Kraft zugeschrieben, die jedoch nicht jeder kennt und deren Verständniss und Anwendung nur Eingeweihten gegeben ist. Letztere haben nun auch nicht verfehlt, diese Geheimlehre über die magischen Eigenschaften der Buchstaben und Zahlen in eine wissenschaftliche Form zu bringen, die nach ihren Verschiedenheiten besondere Namen angenommen hat, darunter der allgemeinste علم خواصّ الحروف *die Wissenschaft der magischen Eigenschaften der Buchstaben* und علم خواصّ الاعداد *die Wissenschaft der magischen Eigenschaften der Zahlen*, und insofern letztere zur Herstellung von Talismanen dienen, علم اعداد الوفق. Schon oben, wo das Fâlbuch Kindi's zur Erwähnung kam, wurden wir auf die Zahlen hingewiesen, insofern sie beim Fâlstechen magische Anwendung finden. Auch die christliche Welt suchte in ihnen Geheimnisse, und besonders in denen, welche die H. Schrift

gleichsam geweiht hatte. Bücher wie de mystica numerorum significatione opusculum: eorum praesertim qui in sacris litteris usitati habentur, spiritualem ipsorum designationem succincte elucidans (Paris 1513. S. Kästner, Geschichte der Mathematik I, S. 222 flg.), oder de praecipuorum tam in sacris quam ethnicis scriptis numerorum nobilitate, mysterio et eminentia liber unus von Pet. Lindenberg (Rostock 1591. S. Kästner a. a. O. S. 244 flg. und Bibliotheca magica et pneumatica von Grässe S. 105 flg., wo ähnliche Schriften genannt sind). Man gab nämlich zu allen Zeiten den Wahrsagekünsten eine mathematische Einkleidung, mochte sich diese nun geometrisch oder arithmetisch gestalten. Ebenso bildet die Kenntniss der geistigen oder übernatürlichen Eigenschaften der Koranbuchstaben, insofern sie zu Talismanen dienen, die besondere Wissenschaft علم الخواصّ الروحانيّة من الاوفاق, und die Kunst die Buchstaben und die im Koran befindlichen Namen zu magischem Gebrauche zu verwenden die Wissenschaft علم التصرّف بالحروف والاسماء, ganz abgesehen von ihrer besondern Eintheilung, um durch sie gute oder schlimme Wirkungen hervorzubringen, von denen ich an einem andern Orte (Zeitschr. der DMG. VII, S. 87 flg.) gesprochen habe.

Es ist demnach nicht gleichgiltig, wen ein solches Loosbuch zum Verfasser hat. Je tiefer nämlich ein solcher in derartige Geheimnisskrämerei eingeweiht ist, um so entschiedener hat er die Voraussetzung für sich, dass seine Wahl des Buchstaben und des unter ihm befindlichen Spruches unter einem höhern Einflusse stehe und ihm die Weihe der Erfüllung nicht entgehen könne. Wem nun aber die Erfindung oder erste Abfassung jener Loosbücher mit Recht zuzuschreiben sein mag, wird sich, zumal sie in ein hohes Alter zurückgeht, kaum mit völliger Gewissheit bestimmen lassen. Die Geschichte volksthümlichen Aberglaubens ist überall eine der schwierigsten. Er entsteht fast unmerkbar, hüllt sich gern in wunderbares Dunkel und führt zur Bekräftigung der Unfehlbarkeit seinen Ursprung zumeist auf einen durch Frömmigkeit oder höhere Wissenschaft ausgezeichneten Mann zurück. So ist in der That in einem von de Sacy beschriebenen Koran als Verfasser des an seinem Ende befindlichen arabischen Fâlnâmeh فال نامه عربيه (sic) der Chalife ʿAlî genannt, der auch zu vielfachen andern mystischen Gaukeleien

seinen Namen als Erfinder hat leihen müssen. Doch auch für ernste Wissenschaften z. B. für die Grammatik erkennt ihn die Geschichte als ersten Meister an.

Ein vollständigeres, 35 Folioblätter umfassendes arabisches Fâlbuch, das sich über die Vorhersagung zukünftiger Dinge mit Hilfe der Buchstaben des Koran verbreitet, nennt in einem Codex bei Uri (S. 310. XLII. 6⁰) den vielberühmten Geheimnisskundigen Dscha'far aṣ-Ṣâdiḳ als Verfasser, der im vierten Gliede von 'Alî abstammte, von der schiïtischen Secte der Imâmîja als der sechste ihrer zwölf Imame verehrt wird und den Namen aṣ-Ṣâdiḳ الصادق der Wahrhaftige von seiner Wahrhaftigkeit im Reden erhielt. Die Verdienste desselben um die geheimen Wissenschaften werden ausserordentlich hoch angeschlagen, und da er durch 'Alî zur Familie Muḥammads gehört, darf sein Wort nicht angezweifelt werden. In der That schreibt ihm Ibn Challikân (nr. 130.) *eine Abhandlung* كلام *über Alchymie, Vorhersagung aus dem Vogelfluge und Fâl* فى صنعة الكيميا والزجر والفال zu, und da er bereits 80 d. Fl. (699 Chr.) oder 83 geboren wurde und 148 (765 Chr.) starb, würde, wenn jene Schrift mit Recht seinen Namen an der Stirn führte, der Ursprung der wissenschaftlichen Behandlung dieser koranischen Divination kaum weiter zurückzudatiren sein. Immerhin muss er sich mit ähnlichen Künsten beschäftigt haben; auch bei Erwähnung des Fâl kehrt er fortdauernd wieder und seine weissagenden Aussprüche blieben bis in die späteste Zeit eine Autorität. Derselbe Uri erwähnt mehrere Exemplare von Fâlbüchern, die sämmtlich dem Dscha'far aṣ-Ṣâdiḳ beigelegt werden, giebt aber leider nicht an, inwiefern sie mit einander übereinstimmen oder nicht. Das von ihm S. 310. unter XLVI. aufgeführte koranische Fâlbuch, welches er ebenfalls jenem Imâm zuzuschreiben geneigt ist, scheint nach der Stelle, die es einnimmt, türkisch geschrieben und eine Uebersetzung des arabischen Originals zu sein. Aehnliche türkische Loosbücher unter Dscha'fars Namen und ebenso ein persisches führt Assemani im Catalog der Florentiner Bibliothek auf (vgl. Gesch. der Arab. Aerzte von Wüstenfeld S. 12.), und die von Uri ferner S. 311. unter XLVIII. und LIX. (nicht CLIX.) in dem ersten Theile eines türkischen Kalenders erwähnten Exemplare sind sicher auf denselben Verfasser zurückzuführen, obwohl das letztere türkische einen Abû Dscha'far, wofür aller Wahrscheinlichkeit nach Dscha'-

far zu lesen ist, in seiner Ueberschrift nennt. Es ist das ein 18 Bl. starkes Loosbuch, dessen Inhalt vollständig auf dem Koran beruht. Nicht minder gehören hierher S. 53. unter L. das wahrscheinlich arabische einem Koran angehängte Fâlbuch und ein zweites nach den 29 Buchstaben des arabischen Alphabets, ﻻ eingeschlossen, aus 29 persischen Distichen bestehendes, wovon Uri den ersten Vers so übersetzt: Quando Aleph sorte obvenit in Libro, principium operis bonum erit et prosperum. Das ist unstreitig der doppeltgereimte Vers:

چون آ آید بفال اندر کتاب ابتدای کار شد خیر وصواب

Dasselbe persische Fâlnâmeh ist wohl auch das nach Nicoll S. 61. einem Koran angehängte auf 4 Seiten, dem die Methode, wie man den Koran durch das Loos zu befragen hat, vorausgeschickt ist. Ferner beschreibt Nicoll S. 276. ein كتاب الفال, das einer andern Art Loosbuch, betitelt القرعة للجعفرية »das Loosziehen nach der Vorschrift des Dscha'far aṣ-Ṣâdiḳ« beigegeben ist. Letzteres, bei welchem man sich der Würfel bedient, kommt der Einrichtung mancher spätern Loosbücher der europäischen Völker ziemlich nahe. Das Ganze enthält 32 Blätter, von denen jede Seite mit drei Buchstaben beginnt, und da die Würfel anstatt mit Augen unstreitig mit Buchstaben bezeichnet und nach dem Loosbuch eingerichtet sein müssen, so führt jeder Wurf auf eine der Seiten, die dem Suchenden den gewünschten Orakelspruch enthüllt und mit drei Versen schliesst, die durch قال الراجز eingeleitet werden. S. daselbst das Beispiel mit den Buchstaben ج د ج — ob ج د ج? — und weiter unten, wo ich nochmals auf das Loosziehen vermittelst der Würfel zurückkomme. Andere Tractate wie über *das Gliederzucken* القول على لعبة الاختلاج salissatio membrorum und *die Tagewählerei* شرح اختيارات الايام von demselben Dscha'far aṣ-Ṣâdiḳ S. 272—73., und S. 274. die Erforschung der Zukunft durch Würfelspiel zwischen Zweien, sind nichts als durch die Form verschiedene Loosbücher, wie auch a. a. O. durch die Worte قال انى بالرشدى الخ angedeutet wird.

Aber auch anderwärts in europäischen Bibliotheken fehlen diese Loosbücher nicht und erwarten nur noch eine mehr ordnende und ins Einzelne eingehende Beschreibung. So finden sich in Upsala zwei türkische Exemplare (s. den Catalog von

Tornberg unter XLIX ein Fragment, und unter CCCXXX), in Leyden ein türkisches فال اچمق und ein persisches, das dem Dscha'far aṣ-Ṣâdiḳ zugeschrieben wird (s. den alten Catalog vom J. 1716 unter nr. 1259 und 1263, wo statt ايام unstreitig امام zu lesen sein wird), im britischen Museum zu London zwei arabische (s. Catal. codd. orient. Musei Britannici II, 1. S. 55. XI und XIII), von denen man das zweite فى تفال كلام الله المجيد der Ueberlieferung eines grossen Imams verdankt, zwei türkische (XV. und S. 80. CIX, 18.), die drei ersten am Ende von Koranen, das vierte in einem Gebetbuch, und ein persisches (S. 86. فال نامه پيغمبران), das seinen Ursprung auf die Propheten zurückgeführt wissen will, und an andern Orten mehr, leider aber ist überall nichts über ihre nähere Einrichtung bemerkt. Dagegen verdanken wir dem Prof. Fleischer eine treffliche Beschreibung der auf der Leipziger Rathsbibliothek befindlichen Exemplare. In seinem Catalog der genannten Bibliothek wird zuerst (S. 358. LXXVIII.) ein Koran mit persischer Interlinear-Version erwähnt, mit einem koranischen Fâlnâmeh in persischen Versen am Ende, dessen Copie wie die des ganzen Koran von dem Sohne des Abschreibers herrührt, der den ähnlichen Koran in Dresden nr. 252. geschrieben hat. Die ersten vier Verse enthalten Vorschriften über die Vorbereitung zur Auffindung des gewünschten Looses (s. unten in der Einleitung zu dem ersten beigegebenen Fâlnâmeh), dann folgt ein arabisches Gebet, das im Dresdner Codex so lautet: اللهمّ انى تفألت بكتابك وتوكّلتُ عليك فارنى ما هو المكتوم فى سرّك المكنون فى غيبك اللهمّ انت الحقّ انزلتَ الحقّ نزل على محمد الحقّ »O mein Gott, ich stehe im Begriff Dein Buch um eine die Zukunft verkündende Loosung zu befragen und ich setze mein Vertrauen auf Dich. Zeige mir was in Deinem geheimen Rathschluss verborgen und in der Tiefe Deines Willens verhüllt ist. O mein Gott, Du bist die Wahrheit, Du hast die Wahrheit offenbart, die Wahrheit ist Muḥammad offenbart.«

An dieses Gebet schliesst sich ganz wie im Dresdner Codex die schon oben erwähnte Vorschrift an, den Koran wie sich's trifft zu öffnen, auf der so von ungefähr aufgeschlagenen Seite bis zur siebenten Zeile herabzugehen und den ersten Buchstaben derselben sich als Wegweiser zum gewünschten Spruch in dem Loosbuche dienen zu lassen. Sechs in einem andern Metrum folgende

Verse mit der Ueberschrift در بیان امتیاز حروف از نیک وبد ومیانه »Ueber den Unterschied der Buchstaben, ob günstig, oder ungünstig, oder mitten inne stehend« nennen als ungünstige Buchstaben

م ک غ خ ج ت

als gleichgiltige oder weder günstige noch ungünstige

لا ن ع ص ش

und als insgesammt günstige die achtzehn übrigen.

Die Angabe dieser Buchstaben führt uns auf ein zweites vom Prof. Fleischer ebenda (S. 425.) näher bezeichnetes koranisches Loosbuch, dem eine andere Methode zu Grunde gelegt ist. Dasselbe giebt zunächst vier Schemata, je nachdem man eine weissagende Antwort auf die vier Fragen 1. über eine zu unternehmende Reise — 2. über ein gewinnreiches Geschäft — 3. über einen anzugreifenden Feind — und 4. über den bevorstehenden oder nicht bevorstehenden Tod eines Kranken zu erhalten wünscht.

Nachdem man den Koran aufs Gerathewohl aufgeschlagen, giebt, wenn es der ersten Frage gilt, der erste Buchstabe des ersten Blattes (also der rechten Seite), gilt es der zweiten Frage, der erste Buchstabe der siebenten Zeile desselben Blattes, wenn der dritten, der erste Buchstabe der ersten Zeile des siebenten Blattes (man muss also von der aufgeschlagenen Stelle sieben Blätter weiter gehen), wenn endlich der vierten, der erste Buchstabe der siebenten Zeile des siebenten Blattes den Ausschlag. Die magische Kraft und Bedeutung der Buchstaben beruht darauf, ob sie diakritische Puncte haben oder nicht und ob sie mit dem Vokal a (Fatḥa), oder i (Kasra) oder u (Ḍamma) auszusprechen sind. Auch bei dieser mehr zusammengesetzten Form herrscht ausser der Einzahl durchaus die Siebenzahl vor.

Das diesem Fâlnâmeh folgende kleinere beschäftigt sich ausschliesslich mit der Frage, ob der Angriff auf einen Feind glücklich oder wie sonst ausfallen werde. Die viergegliederten Buchstaben sind folgende:

ج خ ذ ش ث ف ظ

weissagen den Sieg des Feindes. Schlau wird hinzugefügt, dass keiner dieser Buchstaben sich in der ersten Sure finde (vgl. Zeitschr. der DMG. VII, S. 89); schlage also diese muthig auf: auf was du stösst, wird entweder gut oder weder gut noch böse oder erträglich, niemals aber schlimm sein. — Die Buchstaben

ز ص غ ق م ه لا

drohen Erduldung vielfachen Kummers;

ت ص و ک

deuten auf Beschwerde, die jedoch bald vorübergehen wird;

ا ب ح د ر س ط ع ل ن ی

versprechen dem Anfragenden den Sieg[3]).

Das bereits oben als auf der Dresdner königlichen Bibliothek unter nr. 252. befindlich erwähnte persische Loosbuch in doppeltgereimten Versen trägt die Ueberschrift فال نامهء کلام الله und lässt uns, ganz wie wir später aus dem im Urtext mitgetheilten Fâlnâmeh sehen werden, die religiöse Anschauung erkennen, welche der muhammadanische Loossuchende mit dieser auf der Heiligkeit des Koran beruhenden Handlung verband. Es bedurfte, um zu ihr zu schreiten, einer ernsten Vorbereitung und frommen Sammlung, da jedwede Zerstreuung oder Missstimmung die Handlung in ihrem Erfolge zweifelhaft machen musste. Dem Fragenden ist daher aufgegeben zuerst die Fâtiha oder erste Sure, dann die Sure Ichlâṣ oder die 112te zu lesen und drittens das oben mitgetheilte Gebet zu sprechen. Es folgen dann die gewöhnlichen Vorschriften, welche Zeile und Buchstaben man auf der von ungefähr aufgeschlagenen Seite zu wählen hat, um das entsprechende, hier jedesmal einzeilige Orakel für den vorliegenden Fall zu finden. Noch kürzer ist ein zweites Dresdner Fâlnâmeh im Codex nr. 307. mit der Ueberschrift هذا فال قران بودر und bricht überdiess mitten im و ab. Ohne weiteres beginnt dasselbe türkisch mit folgendem Spruche zum Buchstaben A: کلسه مبارک تکرار کلسه امکدر, und auch die folgenden Buchstaben sind gewöhnlich mit gleich kurzer Abfertigung bedacht.

Ein zweites persisches (Cod. nr. 448.) mit der Aufschrift تاویل فال قران beginnt mit den Worten

بنام ایزد فرد جهاندار بدید آرندهء خورشید انوار

Auch hier sind die Verse doppeltgereimt, und in den ersten eilf einleitenden ist bemerkt, dass dieses Fâlnâmeh für Wezire und Padischahe verfasst sei, dass als Vorbereitung das einmalige

3) Andere gewöhnliche koranische Loosbücher finden sich daselbst noch entweder dem Koran angehängt oder zerstreut in Gebetbüchern S. 443, CXXX und CXXXIII, S. 444, CXL, S. 445, CXLII. und CXLIII, beide letztere türkisch und ein und dasselbe.

Lesen der Fâtiḥa und das dreimalige der Sure Ichlâṣ sowie ein dem obigen ganz gleiches, nur am Ende abgekürztes Gebet اللّهمّ انى توكلت عليك وتفألت بكتابك فارنى ما هو المكتوم من سرك المكنون من غيبك انك انت علّامُ الغيوبِ vorhergehen müsse. Dann wird ebenfalls der erste Buchstabe der siebenten Zeile der aufgeschlagenen Seite als der den Spruch bestimmnde bezeichnet, worauf das eigentliche Loosbuch mit den einzelnen Buchstaben folgt, deren jedem zwei Mesnewiverse gewidmet sind.

Vollständiger und wichtiger ist ein viertes Exemplar (nr. 291), ein türkisches, das aber in der Einleitung auch nichts weiter sagt, als dass, wer sich eine Vorbedeutung holen فال اچمق wolle, die Fâtiḥa, die Sure Ichlâṣ dreimal und das folgende Gebet zu sprechen habe اللهم انى توكلت عليك وتفألت بكتابك الكريم فارنى ما هو المكتوب فى سرّك المكنون اللهمّ انت الملك الحقّ الذى لا اله الا انت يا رحمٰن يا رحيم ارحم بعبادك والحمد لله ربّ العالمين welches, wie man sieht, überall mit geringen Veränderungen dasselbe ist. Dagegen ist seine Form zusammengesetzter: es verlangt zu seiner Anwendung den Gebrauch von Würfeln oder andern vermittelnden Werkzeugen, wie Stäbchen, Blättchen oder diesen ähnliche Dinge, die mit den Anfangsbuchstaben des hebräischen und altarabischen Abudschad ا ب ج د Abcd nach entsprechender Vertheilung bezeichnet sein müssen. Die Einrichtung ist folgende. Jedem einzelnen Koranvers und dem daran geknüpften türkischen Spruch, die beide zusammen das Orakel bilden, gehen nach einer bestimmten Anzahl Variationen jener vier Buchstaben drei derselben roth gezeichnet voran, so dass auf jede der mit ا ا ا, ب ب ب, ج ج ج, د د د beginnenden Abtheilungen funfzehn Variationen, also zusammen 64, folgen (ااا, اأب, اأج, اجب u. s. w., بأا, بأب, بأج, بباب u. s. w., ججج, دجج, ددج, دجد, دجأ, ددد, دجب, ججد, دجد, دبج, بجب, جدد u. s. w.), mithin für die vier Buchstaben, die in vier Gruppen zu je drei Buchstaben vertheilt sind, ganz dieselben Gesetze zu gelten scheinen, wie für die von Nicoll (a. a. O. S. 276) mitgetheilte Dscha'farische Loosung القرعة الجعفرية.

Alle die bisher verzeichneten Loosbücher stehen jedoch weit zurück hinter dem grossen 28 Zoll hohen und 20 Zoll breiten, mit 51 Bildern und ebensoviel Seiten Text ausgestatteten persischen Fâlbuch der Dresdner Bibliothek (nr. 445), das leider am Anfange defect ist und daher weder Titel noch eine Einleitung enthält, die uns über die Anlegung des Buches und die Methode zu dem Wahrspruch zu gelangen verständigen könnte. Auch fehlt wenigstens zur ersten Seite Text das Bild und zum ersten Bilde der Text, die Seite aber fasst gewöhnlich nur 11 Zeilen des schönsten grossen Taʿlîḳ. Rechts füllen die Gemälde jedesmal die ganze Seite, links der Text, der nach einer fast überall vorausgeschickten auf ihn selbst und auf das Gemälde sich beziehenden Ueberschrift gern den Vers eines Dichters oder sonst einen Gedanken, gereimt oder ungereimt, voranstellt und dann mit Rücksicht auf das Gemälde den Zukunft kündenden Spruch folgen lässt, dem recht oft der Name des Propheten Daniel oder des Naṣiraddîn Ṭûsî oder des Dschaʿfar Ṣâdiḳ zur Folie dient. Man merkt dem Buche, das man wahrscheinlich nach im Innern gestellter Frage von ungefähr aufschlug, augenblicklich den schiitischen Ursprung an, ganz abgesehen davon, dass die Gemälde unstreitig auf Persien hindeuten, wo man ohne Beunruhigung des Gewissens ihrer Entwerfung, leider aber in ihrer Ausführung nur zu sehr chinesischem Geschmack und chinesischen Mustern sich hingab. ʿAlî und seine Nachkommenschaft, daneben Muḥammad und einzelne der zwölf Imame, allesammt in den verschiedensten und zum Theil wunderbarsten Verrichtungen (auf Bild 18 z. B. weckt Muḥammad einen Todten auf), alte persische mitunter mythologische Könige (Bahrâmgûr, Cyrus, Ḍaḥḥâk, Dschamschîd, Alexander M. wie er stirbt u. s. w.), die Patriarchen, Propheten und Weise (Abraham, Ismaël, Moses und Pharao, Loḳmân, Joseph in Aegypten und seine Rückkehr), selbst Adam und Eva, Kain und Abel, die Prototypen für Liebende, Medschnûn und Leila, wechseln in bunter Reihe mit Darstellungen nach dem Korantext (die beiden Stämme ʿÂd und Ṯamûd, die Siebenschläfer, die Strafe der Mitbürger Loth's, die beiden Todtenrichter Munkar und Nakîr, das Kamel des Propheten), mit Planeten (Mars und Mercur) und allgemeinern Abbildungen z. B. der Kaʿba mit Engeln, einer Anbetung Gottes durch Engel und Menschen im Gegensatz zum Sturze des bösen Geistes, des jüngsten Gerichts u. s. w. Der Zweck dieser Abwechslung liegt auf

der Hand: sie diente dem daran zu knüpfenden günstigen oder ungünstigen Spruche zur Unterlage und wurde in mahnendem oder abschreckendem oder aufmunterndem Sinne zu ihm in Beziehung gesetzt. Gewiss diente das Buch nicht bloss als ernstes Orakel, sondern auch zur Erbauung im Allgemeinen und vielleicht auch zur Unterhaltung[4]).

Auf eine abermals verschieden eingerichtete Gattung Fâlbücher weist Uri (a. a. O. S. 310 XLIII.) hin. Das dort erwähnte türkische Exemplar hat zur Ueberschrift معلوم اولكم بو علم فال كه مظهر مناسب حالدر, ist also auf die besondern Zustände des Fragenden berechnet. Es ist metrisch abgefasst und auf seinen 63 Blättern mit vielfachen Kreisen versehen, welche die Namen einiger Chalifen sowie berühmter Männer und Frauen und verschiedener Stämme enthalten. Auch viele vormuhammadanische Dichter sind daselbst erwähnt, doch bleibt bei der Beschreibung Uri's für ein deutlicheres Bild von der Einrichtung des Buches viel zu wünschen übrig.

Ziehen wir nun aus den bisher zusammengestellten Mittheilungen einen Schluss, so ist unbestritten erwiesen,

1. dass die Araber und in ihrem Gefolge die Perser und Osmanen Buchstaben, Worte, Gedanken und Zahlen seit Muḥammad und beziehendlich vor ihm, also wenigstens vom VI. und VII. Jahrhunderte n. Chr. an, als vorbedeutend gelten liessen und diesen Vorbedeutungen einen mehr oder weniger religiösen Character gaben —
2. dass ein besonderer Zweig der Literatur jene divinatorische Kunst wissenschaftlich behandelte —
3. dass man sich im Laufe der Zeit nicht nur des Koran, sondern auch anderer Schriften, namentlich der beiden persischen Dichterwerke, des Diwan des Ḥâfiẓ und des

4) Vgl. Weiteres darüber in Falkensteins Beschreibung der Königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden S. 267—70. Dort sind auch einige Sprüche von günstiger oder ungünstiger Vorbedeutung mitgetheilt, z. B. Ich wünsche Dir Glück, auf dieses Bild gefallen zu sein, es kündigt Dir Glück an; was immer für eine Pforte Deine Wünsche öffnen mögen, Du wirst den Schlüssel dazu erhalten. — Im ungünstigen Falle giebt das Orakel, wie in fast allen muhammadanischen Loosbüchern, der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Fâl getreu, Trostgründe an, z. B. Du wirst Unglück zu bestehen haben, aber Deine Trübsal ist nur vorübergehend, in Kurzem wird sich Dein Stern wieder über den Horizont des Glückes erheben.

Mesnewi des Dschalâl-ad-dîn al-Ḳunawî, und selbständig zusammengestellter Loosungen als Stechbücher bediente —

4. dass man bei der Schrift allein nicht stehen blieb, sondern Würfel, Bilder, mystische Kreise dem gleichen Zwecke theils als wesentliche Zugabe theils als Werkzeuge zur Auffindung der Loosung dienstbar machte —
5. dass der Begriff der durch das Wort Fâl bezeichneten Wahrsagekunst schon frühzeitig auf magische und astrologische Combinationen ausgedehnt wurde.

Unter allen diesen thatsächlichen Voraussetzungen wird es nun nicht schwer sein den Arabern die Vorbilder der christlichen Loosbücher des Mittelalters und der spätern Zeit zu vindiciren. Die uns bekannten ältesten europäischen gehören, wie schon oben bemerkt, in das XIV. und vorzugsweise in das XV. Jahrhundert. Sie sind durchgehends in Versen abgefasst und aller Wahrscheinlichkeit nach wie die Spielkarten zunächst von den spanischen Arabern auf europäischen Boden verpflanzt. Mit allen diesen Behauptungen soll nicht gesagt sein, dass die Geschichte des hier besprochenen Aberglaubens durch sie erschöpft oder abgeschlossen sei; die hier entworfene, durch die mir allein zugänglichen Quellen beschränkte kleine Skizze ist nur ein Baustein mehr zu dem Material jenes historischen Aufbaues. Ihm schliesst sich die Punctirkunst oder Geomantie auf das engste an Auch sie ging aus der arabischen Sandfigurendeuterei علم الرمل hervor und stützt sich zunächst auf zwölf Figuren, deren jede unter der Einwirkung eines der Bilder des Thierkreises stand, und auf Traditionen, nach welchen ihre Erfindung mehrern Propheten zugeschrieben wird. Den arabischen Ursprung aller dieser Künste bestätigt endlich auch die Wahrnehmung, dass man den ausländischen ebenso wie den deutschen Büchern dieser Gattung nicht nur ein vielseitig arabisches Gepräge aufdrückte, sondern ihnen auch Namen arabischer Verfasser vorsetzte. Das geschah nicht willkürlich, sondern beruht auf althergebrachter Ueberlieferung.

Auch Sotzmann in der erwähnten Abhandlung (Serapeum XII, 1851. S. 308—9), die zuerst mehr Licht und Ordnung in diesen Zweig der Literatur gebracht, hat auf die Verschiedenheit der Loosbücher hingewiesen und sie unter drei Classen gruppirt,

von denen die erste die eigentlichen Loosbücher umfasst, die sich durch eine mehr oder weniger zusammengesetzte Methode zur Auffindung der auf eine gedachte Frage zu suchenden Antwort auszeichnen. Die Fragen gehen voraus und entweder das Abc oder Würfel oder eine gezogene Karte oder eine Drehscheibe mit einem Weiser bezeichnen die nächste Figur oder das nächste Bild oder nur einen Namen, der dann auf ein folgendes Bild u. s. w. bis zu der für den vorliegenden Fall gewünschten richtigen Antwort führt. Die zweite Classe möchte er Glücksbücher und die dritte Orakelspiele nennen. Zu jener ersten gehört z. B. das im J. 1546 zu Strassburg gedruckte und von Paul Pombst Praemonstratens. profess. verfasste Loosbuch (s. Sotzmann a. a. O. XII, S. 81 flg. und Kästner in der Geschichte der Mathem. I, S. 226—238), in welchem wir nach einem Prolog und Canon, welcher letztere das zu beobachtende Verfahren des Loosziehens vorschreibt, sogleich einem Glücksrad mit zwei Drehscheiben in Form eines Christkindes begegnen, das man auf eine der 21 Fragen mit je einer Ziffer stellt. Diese Ziffer merkt man sich und dreht das Blatt des Glücksrades um, wo das Stellen des Christkindes einen Engel in Bewegung gesetzt hat, der auf den Namen von einem der 21 Altväter (Abraham, Seth, Enoch u. s. w.), diese auf einen biblischen Helden, diese auf Könige immer mit bezüglichen Versen und hier mit 56 Combinationen der Würfe mit drei Würfeln, und diese hinwiederum auf die vierte Reihe von Bildern mit den Propheten von Moses bis Malachias verweisen. Unter letztern befindet sich ein grosser Kreis mit der Abbildung des Propheten in der Mitte und zwei concentrischen Kreisen um ihn, in denen die 56 alphabetisch geordneten Namen von Flüssen jeder mit der Numer enthalten sind, unter welcher die Antwort oder der Orakelspruch zu suchen ist.

Obwohl nun, wie aus dieser möglichst kurzen Inhaltsangabe hervorgeht, die Bilder mit wenig Ausnahmen das Alte Testament berühren und die ihnen beigefügten Verse den Stoff nur aus ihm entlehnen, so ist doch auch die Bezugnahme auf astrologische Vorbedeutungen nicht ausgeschlossen. Im Gegentheil sind gerade die Antworten auf die Frage, unter welchem Planeten einer geboren oder wie er gesittet sei, sehr ausführlich. Das gestellte Horoskop hängt freilich nur von Würfeln ab, doch ist auf die von der Astrologie den Planeten zugeschriebenen Einwirkungen auf die Temperamente und Eigenschaften der unter ihnen ge-

borenen Menschen durchweg Rücksicht genommen, und unter den letzten dreissig Bildern ist auch den sieben Planeten ein Platz angewiesen.

In einem bei weitem höhern Grade betheiligt sich die Astrologie mit ihren Horoskopen in einem zweiten vor mir liegenden seltenen und kostbaren alten Loosbuche. Es ist diess der Triompho di Fortuna di Sigismondo Fanti Ferrarese, gedruckt in Venedig von Agostin da Portese 1526 (1527? s. Sotzmann im Serapeum XI, S. 53). Sein Verfasser war vorzugsweise Mathematiker, und wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn auch dieser sein Triompho grossentheils auf überlieferter astrologischer Basis beruht, die wie bei den Arabern so hier mit mathematischer Combination Hand in Hand ging. Sein Werk geht nun wohl über die eigentliche Aufgabe eines Loosbuches hinaus und will zugleich ein Rathgeber für alles Wissenswerthe in Bezug auf das tägliche Leben sein, doch meint der Verfasser (S. 2), dass sein Triompho den im Finstern tappenden Gemüthern (agli tenebrosi animi) zeigen solle, was sie zu thun und zu lassen haben. Um dahin zu leiten, setzt er zunächst zwölf nach den Winden bezeichnete Glücksgöttinnen (dodici Fortune) in Bewegung, lässt zwölf Häuser des schönen und siegreichen Italiens (er versteht darunter auf drei Seiten abgebildete Palastfaçaden von alten Geschlechtern Italiens, Casa Ursina, Casa Colonna, Casa di Medici u. s. w.) zusammen mit den auf der Erde, im Wasser und in der Luft lebenden Geschöpfen folgen, die vermittelst zweier Kreise und zweier Würfel auf Sphären, darunter das Firmament mit seinen Fix- und Wandelsternen und die zwölf Sternbilder, verweisen. An diese reihen sich die Namen aller bekannten Städte und Schlösser der Welt und der geschichtlich denkwürdigsten Personen in zwei grossen concentrischen Kreisen um den Planetengott an, das Thierkreiszeichen, Sternbilder u. s. w. in der Mitte, und zeigen auf den Astrologen und die Numer hin, unter denen die Antwort zu finden ist. Von jenen füllen Bl. 55—128 nicht weniger als 74, darunter 11 Sibyllen und die heilige Elisabeth als Königin, je einer oder eine beide Seiten eines Blattes, so dass neben seinem oder ihrem Bilde oben in der ersten Stelle der mittelsten der drei Columnen und unter ihm 22 Horoskope mit ihrem Quatrain, im Ganzen 1628 Antworten auf 72 Fragen, das eigentliche Orakel vertreten, die Numer 22 jedoch nur eine mathematische, geometrische u. s. w. Zugabe oder Regel enthält.

Nicht willkürlich wurde mehr über diese Werke gesagt als der nächste Zweck zu verlangen scheint. Es galt eine Reihe von Gegenständen nachzuweisen, die alle in den Kreis der europäischen Loosbücher je nach der Erfindungsgabe und Kenntniss ihrer Verfasser hineingezogen wurden, ganz wie oben bei dem grossen mit zahlreichen Bildern ausgestatteten und dem zuletzt von Uri erwähnten Fâlbuche. Der Beweis von dem Uebergange derselben aus dem Orient in das Abendland tritt in der Anführung der Einzelheiten näher, und ausserdem kam es darauf an die aus der Astrologie hergeleiteten divinatorischen Antworten auch in den europäischen Loosbüchern zu constatiren. Ob anstatt der Buchstaben und Würfel bei den Orientalen auch Spielkarten, die in der christlichen Welt gewiss ursprünglich nur zum Wahrsagen und zur religiösen Erbauung dienten, zum Looszichen verwendet wurden, die Beantwortung dieser Frage müssen wir der Zukunft überlassen. Ich zweifle daran schon deshalb, weil dergleichen abendländische Bücher zugleich als Anleitung zu gesellschaftlichen Frag- und Antwortspielen um Geld gebraucht werden konnten, was den Arabern nicht zustand. Letztere Absicht, die gesellige Unterhaltung, der Zeitvertreib, mochte wie es scheint im Mittelalter selbst ernste Männer, vorzugsweise Mathematiker und Astrologen im bessern Sinne des Wortes veranlassen, allerhand neue mehr oder weniger zusammengesetzte Schemata zu construiren, obwohl auch sie dem Wahne nicht entgingen durch mysteriöse Combinationen sich den Anschein höherer individueller Weisheit geben zu können. Unter gleicher Voraussetzung versteckten sich die Spielenden, die, ob sie sich schon den Anschein gaben von jeder abergläubischen Anwandlung frei zu sein, von ihr sich dennoch nicht loszumachen wussten und sie hinter einem Zeitvertreib verbargen, dessen Erfindung nicht ohne magische Kenntnisse und geheimnissvolle Zauberei für möglich gehalten und gerade deshalb mehr oder weniger gläubig aufgesucht wurde. Kein Volk konnte nächst den Römern in Bethätigung seiner Hingabe an magische Gewalten vorgeschrittener sein als die Araber, und sie, die Meister des Abendlandes in der Mathematik, Astronomie und in mancher anderen wissenschaftlichen Beziehung, fanden auch für die Auswüchse derselben, für Ausdeutung der Buchstaben, Zahlen, astrologischen Figuren und divinatorischen Erfindungen aller Art in der befangenen mittelalterlichen Glaubensrichtung des Abendlandes den entsprechenden

Bundesgenossen für die Verbreitung ihrer wunderlichen Künste. Mit der Zeit modificirte sich hier die von fremdher überkommene Idee, oft mit hartnäckiger Anklammerung an die Form, nach eignem Geiste und einheimischen Verhältnissen. Die allmählich sich ausbildende mehr frivole Aussenseite bei den Italienern und Franzosen ging bei den Deutschen vorherrschend auf die ursprüngliche religiös ernstere Bedeutung, die der Idee des Arabers zu Grunde lag, zurück, obwohl auch schon bei Abfassung des Weltlichen Loosbuches von Wickram oder Wiegram von Colmar (Mühlhausen 1560) die Absicht massgebend war die Loosbücher überhaupt ins Lächerliche zu ziehen. Die Nachbarschaft war bereits nicht ohne Einfluss auf den Verfasser geblieben.

Um nun von dem Wesen eines muhammadanischen und zwar koranischen Fâlbuches, obwohl immer nur in engeren Grenzen, eine Anschauung zu gewähren, mögen zwei aus Wiener Manuscripten entlehnte Exemplare, beide mit deutscher Uebersetzung, hier Platz finden. Ich betrachte sie um so mehr als eine wesentliche Zugabe, da, soviel mir bekannt, überhaupt noch kein orientalisches Loosbuch gedruckt vorliegt.

I.

هذا فال قران العظيم

بسم الله الرحمٰن الرحيم

اذا اراد ان يتفأّل ينبغى ان يتوضّأ ويقرأ فاتحة الكتاب مرّة وسورة الاخلاص ثلاث مرّات ثم يقرأ هذا الدعاء اللّهمّ انى توكّلتُ عليك وتفأّلت بكتابك فارنى ما هو المكتوب فى سرّك المكنون من غيبك اللهمّ انت لحقّ لا اله الا انت ثم ينوى ويعدّ فى سابع ورقة سبعة اسطر ويحفظ حرف الاول ويأخذ منها تفسير فأله

حرف الالف تأويلها حصول النيّة والفرح لصاحب الفأل قوله تعالى الٓمٓ ذلك الكتاب اعلم ايها السائل هذا فأل مبارك سألتَ عن امر قريب لا شكّ فى نجاحه (نجاحها .God) فاطلب نيّة الطلب ولا تضجر فانّ فيه بشارة ونعمة وراحة باذن الله تعالى

حرف الباء وباركنا عليه وعلى اسحاق اعلم ايها السائل هذا

فأنّ مبارك فاطلب ولا تخفّ فانك تظفر باعدائك والله تعالى ناصرك ومعينك وعواقبك محمودة فاشكر الله تعالى

حرف التاء أنى امرُ الله فلا تَسْتعجلوه اعلم ايّها السائل سألتَ عن امر صَعْب ان صبرتَ ظفرت وان استعجلتَ ندِمْتَ ففيه شرّ وخوف فاصبرْ وتوكّلْ على الله انّ الله يُحبّ المتوكّلين

حرف الثاء اثمّ اذا ما وقع آمنتم به اعلم ايّها السائل امرك هذا عزٌّ فى اوّله وبشارة فى آخره وراحة فاصبرْ فانّ (بانّ .Cod) الفرج قد قرب

حرف الجيم وجهاد فى سبيله فتربّصوا حتى يأتىَ الله بامره اعلم ايها السائل اجتهدْ فى الامر فانك تصل اليه فالله تعالى ناصرك ومعينك بمنّه وكرمه

حرف الحاء يُحْيى الارض بعد موتها انّ ذلك لمُحْيى الموتى اعلم ايها السائل سألتَ عن امر ميّت قد احياه اللهُ تعالى على يدك فابشرْ فانّ حاجتك مَقْضية عند الله وعند الناس بعون الله تعالى

حرف الخاء ولا تكنْ للخائنين خصيمًا اعلم ايّها السائل سألتَ عن حاجة ان اردتَ أن يقضى لك هذا الامر فاخلص قلبك مع الله وتصدَّقْ فانّك تصل الى مرادك

حرف الدال كَىْ لا يكونَ دولةً بين الاغنياء منكم اعلم ايّها السائل لا تتركْ هذا الامرَ فانّ فيه دولةً وسعادةً وبشارةً فافعلْ ولا تحزنْ فانّ اللهَ أغناك بمنّه وكرمه

حرف الذال فتزلَّ قدمٌ بعد ثبوتها اعلم ايّها السائل قبل المشورة فى هذا الامر فانك تندم فى المآل فانّ فيه تعب كثير اخلص نيّتك مع الله تعالى حتى تكونَ من المفلحين

حرف الراء الرحمٰنُ علّم القرآن خلق الانسان علّمه البيان اعلم ايّها السائل سألتنى عن امرٍ سهلٍ اعلم انّ فى هذه النيّة خيرًا وراحة فلا تتنهاون فيه فانّ فى التهاون آفاتِ المَرْءِ

حرف الزاء زِدْناهم عذابًا فوق العذاب اعلم ايها السائل أنّ فى قلبك شيء لا تناله الا بالصحّة وبصبر النيّة فانْ عجّلْتَ فى هذا الامر لا تصبْ الّا بالتعب والشقاوة والذلّة

حرف السين وسفرًا قاصدًا لاتّبعوك ولكن بعُدتْ عليهم الشقّة اعلم ايها السائل سألت عن امر صعْبٍ لا سبيل اليه الى ان تخرجَ الى سفرٍ فى حفظ الله واخلص نيّتك مع الله تعالى فانّه يسرّك ويفرّحك ويقضى حاجتك

حرف الشين شغلتْنَا اموالنا واهلونا فاستغفرْ لنا اعلم ايها السائل اشتغلْتَ بأمرٍ لا ترى فيه ما تحبّ الّا ذلّ ومشقّة فلا تطلبه واتركْه فانّ فى تركه خير وعافية وان تطلبه لا تناول العسر يسير

حرف الصاد ولَمَنْ صبر وغفر إنّ ذلك لَمِن عَزْمِ الامور اعلم ايها السائل ابشرْ فانّ الحاجة (حاجة .Cod) مقضية عند الله من غير تعبٍ ولا نصَبٍ وكلّ ما تريدُ تنال من الخير

حرف الضاد وخُلق الانسان ضعيفا اعلم ايها السائل فانّ الله تعالى قد اخرجك من الظلمة الى النعمة فان قد قرب وصولك الى الخير والمراد وراحة فى هذا الامر

حرف الطاء طٰهٰ ما انزلنا عليك القرآن لتَشْقَى اعلم ايّها السائل بالظفر على اعدائك والوصول الى مرادك وفى هذا الامر راحة وبشارة فى الدين والدنيا

حرف الظاء وظاهروا على اخراجكم اعلم ايها السائل اتّق الله فى هذا الامر فلا تخرج (يخرج .Cod) من امره فانّ فيه صعوبة واخلص النيّة لعلّ الله يُنْجيك

حرف العين وعسى ان تُحبّوا شيئًا وهو شرّ لكم اعلم ايها السائل هذه النيّةُ لا تفيدك الا الهلاك و اخسار اموالك و ليس فيها الا العنا والتعب فاستغفر الله

حرف الغين ولا يَغْتب بعضُكم بعضا اعلم ايها السائل هذا الامر ليس بواجبٍ عليك وعلى منافق فاستغفر الله ولا تطلب حاجتك الّا من اللّه

حرف الفاء ففِرّوا الى الله اعلم ايّها السائل سألتنى عن امر سهلٍ قريبٍ اسئل حاجتك فانها مقضية ولك بشارة فى هذا الامر

حرف القاف قٓ والقرآن المجيد اعلم ايها السائل هذه نيّتك لا تصل اليها وان اجتهدت اتعبتَ ولا تنال فى هذه النيّة الا المشقّة

حرف الكاف وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها اعلم ايها السائل ببلوغ المسائل كنتَ فى امر قد اشرف على الهلاك وقد نجّاك الله منها فاحمد الله واشكر

حرف اللام لقد سمع الله قولَ الذين قالوا انّ الله فقير ونحن اغنياء اعلم ايها السائل قد وصلْتَ الى مرادك فلا تستعجلْ فى امرك واحذرْ من اهل العامّة وكن بعيدًا عنهم ولا تُفْش سرّك (شرك .Cod) لاخيك (لاخيه .Cod) ولا لاحد من الناس

حرف الميم مزدجر بالغة اعلم ايها السائل ببيان فى هذا الامر قلبك فى الهوى ونفسك فى الغفلة واخلص نيّتك مع فالق الحبّ والنوى ارجع من هذا الامر وتُبْ الى الله تعالى

حرف النون نصر من الله وفتح قريبٌ اعلم ايها السائل ببلوغ المسائل فقد جاء النصر والفرح وزال عنك الهمّ والترح فقد دخلت الى السرور والنعمة

حرف الهاء هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتّقين اعلم ايها السائل ببلوغ الآمال والمسائل قد تبيّن فى هذا انّ فى قلبك خوف وخطر وحُزْن فلا تحزنْ فى هذا الامر فانّ حاجتك قد قرب قضيها وفيها راحة وعزّ وسرور ودولة واقطعْ وَسْوَسة الخنّاس واقطع عن الخلق اياس وتوكّلْ على ملك الناس

حرف الواو ووالد وما ولد اعلم ايّها السائل انّ فى هذه النيّة ولدا ان اردت الولد يرزقك اللهُ تعالى وان اردت الولاية فتصل وان اردت علما يرزقك الله من كرمه

حرف اللام الف لا يستوى منكم من انفق من قبل الفتح وقاتل اعلم ايّها السائل انّ فى قلبك غرض لا تجد منها الّا مرض فلا تفعل فانّه قبيح فان فعلت فانّه لك فضيحة ارجعْ عن هذه النيّة فانّه لا راحة لك فيها الّا التعب والذل واستغفر الله تعالى

حرف الياء يد الله فوق ايديهم فمن نكث فانّما ينكث على نفسه اعلم ايها السائل قد فتح الله تعالى عليك باب الغناء وقد استقام امرك من كلّ نيّة وعاد الى الصلاح فاحمد الله تعالى إنّ فى هذه سرور واذهبَ الله عنك الغرور إنه هو الملك الغفور ،

و الحمد لله ربّ العالمين

Die durch Aufschlagen des Korans zu gewinnende gute Vorbedeutung[5]).

Ein koranisches Loosbuch.

Im Namen Gottes des allerbarmenden Erbarmers.

Geht Jemand damit um sich eine gute Vorbedeutung aus dem Koran zu holen, so liegt ihm ob sich das Gesicht und die Hand (bis zu den Ellenbogen) und die Füsse (bis an die Knöchel) zu waschen und den Kopf zu reiben, die erste Sure (Fâtiḥa, die Eröffnende) einmal und die CXII. (Ichlâṣ, das lautere Bekenntniss) dreimal zu lesen. Dann spreche er folgendes Gebet: »O mein Gott, ich setze mein Vertrauen auf Dich und suche eine gute Vorbedeutung mit Hilfe Deines erhabenen Buches. Zeige mir was in Deinem geheimen Rathschluss geschrieben steht und was Dein tiefverborgener Wille ist. O mein Gott, Du bist die Wahrheit; es giebt keinen Gott ausser Dir.« Hierauf richte er seinen Geist auf sein Vorhaben und zähle auf dem sieben-

5) In meinem Catalog der orr. Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien nr. 1649 (A. F. nr. 506) Bl. 70 r—76 v.

ten Blatte [6]) sieben Zeilen ab, merke sich den ersten Buchstaben (des ersten Wortes dieser siebenten Zeile) und hole sich von diesem die Erklärung seines Fâl's [7]).

Der Buchstabe Elif. — Dieser bedeutet: Das Gelingen des Vorhabens und die Freude darüber für den die gute Vorbedeutung Suchenden beruht auf dem Ausspruche Gottes: A. L. M. Das ist die Schrift (Kor. 2, 1.). — *Wisse* Du der Du fragst: Dieser Fâl ist ein gesegneter. Du fragst wegen einer unschwer abzumachenden Angelegenheit. Zweifle nicht an ihrem glücklichen Erfolge. Suche also Dein beabsichtigtes Vorhaben auszuführen ohne Ungeduld; denn es gewährt Dir, nach Gottes des Erhabenen gnädigem Willen, Freude, Wohlsein und Genugthuung.

Der Buchstabe Bâ. — Wir breiteten unsern Segen aus über ihn (Abraham) und Isaak (Kor. 37, 113.). — *Wisse* Du der Du fragst: Das ist ein gesegneter Fâl. Gehe Deinem Vorhaben ohne Furcht nach; denn Du wirst Deine Feinde besiegen und Gott der Erhabene ist Dein Hort und Dein Beistand, und Dein Enderfolg wird ein guter sein. Danke also Gott dem Erhabenen.

Der Buchstabe Tâ. — Der Beschluss Gottes geht sicher in Erfüllung; darum wünscht ihn nicht schneller herbei (Kor. 16, 1.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du fragst wegen einer schweren Angelegenheit. Harrest Du geduldig aus, so wirst Du obsiegen; wenn Du sie aber übereilst, so wirst Du es bereuen, denn das bereitet Dir Unheil und Gefahr. Harre demnach geduldig aus und vertraue auf Gott, denn Gott liebt die ihm Vertrauenden.

Der Buchstabe Tâ. — Werdet ihr dann, wenn die Erfüllung eintreten wird, an sie glauben? (Kor. 10, 52.). — *Wisse* Du der Du fragst: Dieses Dein Vorhaben bringt in seinem Beginn hohe Ehre und an seinem Ende Freude und Genugthuung. Harre also geduldig aus, denn die Freude ist bereits nahe.

---

6) Der Ominirende hat also den Koran aufs Gerathewohl aufzuschlagen, von der aufgeschlagenen Stelle sieben Blätter weiter zu zählen und auf dem letzten derselben und zwar auf seiner zweiten oder rechten Seite den ersten Buchstaben der siebenten Zeile sich als denjenigen zu merken, unter dem er in dem folgenden Fâlnâmeh den gewünschten Orakelspruch zu suchen hat.

7) d. h. schlage, um ein gutes Omen zu erhalten, unter den im Loosbuche folgenden Buchstaben den betreffenden auf.

Der Buchstabe Dschîm. — Und angestrengter Kampf für die Sache Gottes. Dann wartet nur, bis Gott sein Strafgericht erfüllt (Kor. 9, 24.). — *Wisse* Du der Du fragst: Strenge Dich an in Deiner Angelegenheit, dann wirst Du sie zu Ende führen. Gott aber der Erhabene ist Dein Hort und Dein Beistand mit seiner Wohlthaten spendenden Güte und seiner edelmüthigen Freigebigkeit.

Der Buchstabe Ḥâ. — Er giebt neues Leben der erstorbenen Erde. Fürwahr derselbe Gott wird die Todten in das Leben zurückrufen (Kor. 30, 49.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du fragst wegen einer todten d. h. liegen gebliebenen und aufgegebenen Angelegenheit, die Gott der Erhabene durch Deine Vermittlung wiederum in das Leben gerufen d. i. in Betrieb gesetzt hat. Freue Dich also, denn Dein Begehr wird bei Gott und bei den Menschen mit Hilfe Gottes des Erhabenen erfüllt.

Der Buchstabe Châ. — Sei kein Streiter für die Sache der Treulosen (Kor. 4, 106.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du fragst wegen eines Begehrens folgender Art: Wenn Du willst, dass Dir dieses Anliegen gewährt werden soll, so sei aufrichtig fromm gesinnt gegen Gott und gieb Almosen; dann wirst Du gewiss zu Deinem Wunsche gelangen.

Der Buchstabe Dâl. — Damit nicht die Beute unter die Reichen von euch allein vertheilt werde (Kor. 59, 7.). — *Wisse* Du der Du fragst: Gieb diese Angelegenheit nicht auf; sie ist die Quelle von Macht, Glückseligkeit und Freude. Handle also und sei nicht traurig, denn Gott macht mit seiner Gnade spendenden Güte und seiner Freigebigkeit Dich reich.

Der Buchstabe Dâl. — Damit der Fuss, nachdem er fest gestanden, nicht ins Wanken komme (Kor. 16, 96.). — *Wisse* Du der Du fragst: Gehe vorher zu Rathe in dieser Angelegenheit, sonst wirst Du es auf der Stelle bereuen. Sie bringt viel Beschwerde mit sich. Sei aufrichtig fromm gesinnt gegen Gott den Erhabenen, damit Du zu den Glücklichen gehörest.

Der Buchstabe Râ. — Der Allerbarmende hat den Koran gelehrt. Er hat den Menschen geschaffen und ihn mit Wohlredenheit begabt (Kor. 55, 1—3.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du befragst mich wegen eines leichten Geschäftes. Wisse dass dieses Vorhaben Wohlbefinden und Genugthuung mit sich bringt. Verfahre aber nicht leichtsinnig in dieser Sache, denn Leichtsinn führt das Verderben des Menschen mit sich.

Der Buchstabe Zâ. — Wir häufen über sie Strafe auf Strafe (Kor. 16, 90.) — *Wisse* Du der Du fragst: Du trägst Dich in Deinem Herzen mit etwas herum, was Du nur durch Geduld und gute Absicht erreichst. Uebereilst Du Dich in dieser Angelegenheit, so kommst Du nur mit grosser Mühe, mit Elend und Erniedrigung an das Ziel.

Der Buchstabe Sîn. — (Wenn es sich gehandelt hätte) um eine Reise von mittler Länge, so wären sie Dir gefolgt. Aber der Weg erschien ihnen zu weit und zu beschwerlich (Kor. 9, 42.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du fragst wegen einer schwierigen Angelegenheit, zu der kein Weg führt, bis dass Du Dich auf eine Reise im Schutze Gottes begiebst. Sei gegen Gott aufrichtig fromm gesinnt, so wird er Dich erfreuen und fröhlich machen und Dein Anliegen in Erfüllung gehen lassen.

Der Buchstabe Schîn. — Unsere Besitzthümer und unsere Familien haben uns verhindert Dir zu folgen. Bitte Gott, dass er uns Verzeihung gewähre (Kor. 48, 11.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du beschäftigst Dich mit einem Vorhaben, in welchem Dir nicht zu Theil werden wird was Du gern hast, sondern nur Demüthigung und Beschwerde. Suche nicht es durchzusetzen, sondern gieb es auf; denn daraus dass Du es aufgiebst erwächst Dir Glück und Heil. Wenn Du es dagegen durchzusetzen suchst, so ist Erreichung des Schwierigen nicht leicht.

Der Buchstabe Ṣâd. — Geduldig zu ertragen und zu verzeihen gehört zur Lebensweisheit (Kor. 42, 41. vgl. mit 31, 16. und 3, 183.). — *Wisse* Du der Du fragst: Freue Dich, denn Dein Begehr wird nach Gottes Rath erfüllt ohne abmühende Anstrengung und Ermattung, und alles Gute was Du wünschest erlangst Du.

Der Buchstabe Ḍâd. — Der Mensch ist schwach geschaffen (Kor. 4, 32.). — *Wisse* Du der Du fragst: Gott der Erhabene hat Dich aus der Finsterniss zum Wohlsein geführt; denn Du bist nahe daran zum Besitze des Glücks und zu Deinem Wunsche zu gelangen, und Genugthuung erwächst aus dieser Angelegenheit.

Der Buchstabe Ṭâ. — T. H. Wir haben Dir nicht den Koran offenbart um Dich unglücklich zu machen (Kor. 20, 1.). — *Wisse* der Du anfragst wegen des Sieges über Deine Feinde und wegen Erreichung Deiner Wünsche: aus dieser Angelegenheit erwächst Genugthuung und Freude in religiösen und weltlichen Dingen.

Der Buchstabe Ẓâ. — (Er verbietet euch alle Verbindung mit

denen, welche) zu eurer Vertreibung geholfen haben (Kor. 60, 9.). — *Wisse* Du der Du fragst: Fürchte Gott in dieser Angelegenheit und übertritt nicht sein Gebot; denn sie ist mit grosser Schwierigkeit verbunden. Sei aufrichtig gut gesinnt; vielleicht rettet Dich Gott.

Der Buchstabe ʿAin. — Es ist möglich dass ihr Dinge liebt, die euch schädlich sind (Kor. 2, 213.). — *Wisse* Du der Du fragst: Dieses Vorhaben bringt Dir nichts als Verderben und Verlust Deines Vermögens, und nur Sorge und Abmühung erwächst daraus. Bitte vielmehr Gott um Verzeihung.

Der Buchstabe Gain. — Redet nicht Böses von einander (Kor. 49, 12.). — *Wisse* Du der Du fragst: Diese Angelegenheit liegt nicht Dir ob, sondern ist Sache eines Heuchlers. Bitte Gott, dass er Dir verzeihe, und suche Dein Anliegen nur bei Gott.

Der Buchstabe Fâ. — Suchet eine Zuflucht bei Gott (Kor. 51, 50.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du fragst mich wegen etwas Leichten, nicht schwer Erreichbaren. Bitte um Dein Begehr, es ist Dir gewährt. Dir ist Freude in dieser Angelegenheit gewiss.

Der Buchstabe Ḳâf. — Ḳ. Bei dem glorreichen Koran (Kor. 50, 1.) — *Wisse* Du der Du fragst: Du erreichst diese Deine Absicht nicht, und strengst Du Dich mit aller Mühe an, so mattest Du Dich ab und erlangst im Verfolgen Deiner Absicht nichts als Beschwerde.

Der Buchstabe Kâf. — Ihr waret am Rande einer Feuergrube, aber er hat euch davon zurückgezogen (Kor. 3, 99.). — *Wisse* Du der Du anfragst wegen Erreichung Deiner Gesuche: Du beschäftigtest Dich mit Etwas das Verderben drohte; Gott aber hat Dich daraus erlöst. Darum lobe Gott und danke ihm.

Der Buchstabe Lâm. — Gott hat die Worte derer gehört die gesagt haben: Fürwahr Gott ist arm und wir sind reich (Kor. 3, 177.). — *Wisse* Du der Du fragst: Du gelangst zur Erreichung Deines Wunsches. Aber überstürze Dich nicht in Deinem Vorhaben und hüte Dich vor dem gemeinen Haufen. Halte Dich fern von ihm und plaudere Dein Geheimniss weder gegen Deinen Bruder noch gegen irgend einen andern Menschen aus.

Der Buchstabe Mîm. — (Erzählungen zur) Abschreckung. Das ist die höchste (Weisheit) (Kor. 54, 4. 5.[8]). — *Wisse* Du

8) Hier ist, wahrscheinlich aus Versehen des Abschreibers, offenbar حكمة ausgefallen.

der Du um Aufklärung in dieser Angelegenheit anfragst: Dein Herz ist von Leidenschaft und Deine Seele von Leichtsinn befangen. Sei aufrichtig fromm gesinnt gegen den Spalter der Körner und der Kerne (d. h. Gott; s. Sur. 6, 95.). Gieb dieses Vorhaben auf und bekehre Dich zu Gott dem Erhabenen.

Der Buchstabe Nûn. — Hilfe von Gott und nahe bevorstehender Sieg (Kor. 61, 13.). — *Wisse* Du der Du anfragst wegen Erlangung Deiner Gesuche: Zu Theil ist Dir geworden die Hilfe und die Freude, gewichen ist von Dir der Kummer und die Herzensangst, und Du bist eingegangen zur Freude und zum Wohlsein.

Der Buchstabe Hâ. — Diese Schrift ist eine an die Menschen gerichtete Erklärung und ein Wegzeiger und eine Warnung für die Gottesfürchtigen (Kor. 3, 132.). — *Wisse* Du der Du anfragst wegen Erreichung Deiner Hoffnungen und Gesuche: In Bezug hierauf ist offenbar, dass in Deinem Herzen Furcht, bange Sorge und Traurigkeit ist. Sei aber nicht traurig in Betreff dieser Angelegenheit, denn Dein Anliegen naht sich der Erfüllung. In ihr erhältst Du Genugthuung und Ehre, Freude und Glück. Mache unwirksam die Einflüsterungen des Verführers, setze Deine Hoffnung nicht auf die Geschöpfe, sondern vertraue auf den König der Menschen.

Der Buchstabe Wâw. — (Ja ich schwöre) bei einem Erzeuger und dem was er erzeugt (Kor. 90, 3.). — *Wisse* Du der Du fragst: Diese Deine Absicht geht auf ein Kind. Wenn Du ein Kind wünschest, so wird es Dir Gott der Erhabene schenken. Wünschest Du die Würde eines Wâli, so wirst Du dazu gelangen. Wünschest Du Gelehrsamkeit, so wird Gott sie Dir nach seiner Freigebigkeit bescheren.

Der Buchstabe Lâm Elif. — Der von euch welcher vor dem Siege seine Reichthümer für den Glauben gespendet und gekämpft hat (und der welcher weder das Eine noch das Andere gethan hat) sind nicht gleich (Kor. 57, 10. Der Text fügt unnütz اولئك hinzu.). — *Wisse* Du der Du fragst: Fürwahr Du trägst Dich in Deinem Herzen mit einem Vorhaben herum, das Dir nichts als Herzeleid eintragen wird. Schreite also nicht zur That, denn sie ist schmachvoll. Führst Du sie aber aus, so gereicht sie Dir zum Schimpf. Gieb dieses Vorhaben auf, denn es erwächst Dir daraus keine Genugthuung, sondern nur Beschwerde und

Erniedrigung. Bitte vielmehr Gott den Erhabenen um Verzeihung.

Der Buchstabe Jâ. — Die Hand Gottes ist auf ihre Hände gelegt. Wer also immer den Schwur verletzt, verletzt ihn nur zu eigenem Verderben (Kor. 48, 10.). — *Wisse* Du der Du fragst: Gott der Erhabene hat Dir die Pforte der Zufriedenheit eröffnet; Deine Sache, welches Vorhaben Du auch verfolgest, ist auf die rechte Bahn geleitet und schlägt zum Heil aus. Lobe also Gott den Erhabenen, denn aus Deinem Vorhaben erwächst Dir Freude und Gott hat eitle Täuschung von Dir entfernt. Er ist fürwahr der allverzeihende König.

Lob sei Gott dem Herrn der Geschöpfe.

II.

بسم الله الرحمٰن الرحيم

من اراد ان يتفأل بالقرآن العظيم ينبغى له ان يتوضأ ويقرأ فاتحة الكتاب ثلث مرات ويصلى على النبى صلعم ثلث مرّات ثم يدعو بهذا الدعاء اللهمّ انى توكّلت عليك وتفألت بكتابك العزيز فارنى ما هو المكنون فى سرّك المكتوم اللهمّ انت الله الذى لا اله الّا انت ثم ينوى ويفتح سبع ورقات ويعدّ من الورقة السابعة سبعة اسطر ويحفظ الحرف الاوّل من اوّل السطر السابع فاىّ حرف جاء تفسير فألك فان جاءت

الالف تأويله حصول السرور والفرح لصاحب الفأل وراحة كثيرة فى تلك النيّة

الباء فيه تأويل الخير وحصول الدولة وكثرة النعمة

التاء فيه تأويل الرزق والتوبة والخير

الثاء فيه تأويله يرزقه الله تعالى مقصوده فى الدنيا والآخرة

الجيم ففيه اصابت له فائدة كثيرة

الحاء فيه يحصل له عون ونصرة من اصدقائه واحبّائه

الخاء تأويله يستعين ويستغفر ويتصدّق شىء

الدال فيه يحصل له الدولة والفرح والسرور والتوبة

الذال فيه يقهره الله تعالى عدوّه وينصره عليه

الرآء تأويله حصول الدولة والسعادة

الزاء ففيه صبر ايام معدودات

السين ففيه فرح القلب ووصول الخير والاحسان

الشين ففيه خوف وندامة

الصاد ففيه صبر ايام معدودات والا يحصل له تعب

الضاد فيه يحصل خير كثير

الطاء ففيه انتشار حسن الاسم بين الناس

الظاء ففيه خير ونعمة وفرح

العين ففيه فتح باب مغلوق وحصول المراد

الغين ففيه خطر عظيم يتوب الى الله تعالى ويستغفر من ذنوبه

الفآء فيه تسهل له الامور ويحصل مطلوبه ومراده

القاف ففيه حصول العزّ عند الامراء والاكابر

الكاف ففيه صبر ايّام معدودات او يلزمه الصدقة والاستغفار

اللام ففيه فتح باب مغلوق عليه ويعتبر صلحا من الناس

الميم ففيه سبيل والّا فحلامة

النون ففيه نعمة وسرور وراحة

الواو ففيه يشفع فى آخر عمره ويبلغ سعادة ولا يحتاج الى احد ابدا

الهآء فيه يحصل له النعمة والنصرة والقهر على اعدائه ويكون مقصوده خير

اللام والالف ففيه حصول المراد وحسن العاقبة

الياء فيه يجئ غائب بغير نام او يجئ كتاب او يجئ رزق حلال من غائب

تمام شد

Im Namen Gottes des allerbarmenden Erbarmers [9]).

Wer damit umgeht den erhabenen Koran um eine gute Vorbedeutung zu befragen, dem liegt ob das Gesicht, die Hände und die Füsse zu waschen und den Kopf zu reiben, die erste Sure (Fâtiḥa) dreimal zu lesen und den Segen auf den Propheten durch den dreimaligen Ausruf herabzuflehen: »Gott sei ihm gnädig und lasse ihm Heil angedeihen«! Dann spreche er folgendes Gebet: »O mein Gott, ich setze mein Vertrauen auf Dich und stehe im Begriff Dein herrliches Buch um eine gute Vorbedeutung zu befragen. Eröffne mir was in Deinem verhüllten geheimen Rathschlusse verborgen liegt. O mein Gott, Du bist der Gott ausser welchem es keinen Gott giebt.« — Dann richte er seinen Geist auf sein Vorhaben, schlage sieben Blätter auf, zähle von dem siebenten Blatt sieben [10]) Zeilen und merke sich den ersten Buchstaben vom ersten Worte der siebenten Zeile, und welcher Buchstabe sich ihm dort darbietet, der enthält die Deutung seines Fâl's. Ist es

Elif, so bedeutet es für den, welcher den Fâl begehrt, Genuss von Lust und Freude und aus diesem Vorhaben erwachsende grosse Genugthuung.

Bâ bedeutet: Glück, Erlangung von Macht und grossen Wohlstand.

Tâ bedeutet: Befriedigung der Bedürfnisse, Gottes Gnade und Glück.

Ṯâ bedeutet: Gott der Erhabene lässt ihm aus Gnade die Erreichung seiner Absicht in dieser und jener Welt zu Theil werden.

Dschîm bedeutet: Ihm wird grosser Vortheil zufallen.

Ḥâ bedeutet: Ihm wird von seinen getreuen und geliebten Freunden Hilfe und Beistand zu Theil.

Châ bedeutet: Er flehe um Hilfe [11]), bitte Gott um Verzeihung und gebe etwas Almosen.

Dâl bedeutet: Ihm wird Macht, Lust, Freude und Gottes Gnade zu Theil.

Ḏâl bedeutet: Gott der Erhabene wird ihm den Sieg über

9) In meinem Wiener Catalog Nr. 1904 (A. F. Nr. 338.) Bl. 9 v.

10) Das Wort سبعة sieben habe ich als fehlend in den Text aufgenommen.

11) Das ستعين der Handschrift war in يستعين zu verwandeln.

seinen Feind verschaffen und ihm Hilfe gegen denselben gewähren.

Rá bedeutet: Erlangung von Macht und Glückseligkeit.

Zá bedeutet: (Fasse) Geduld auf eine gewisse Anzahl Tage.

Sín bedeutet: Herzensfreude und Erlangung von Glück und Wohlthaten.

Schín bedeutet: Furcht und Reue.

Ṣád bedeutet: (Er fasse) Geduld auf eine gewisse Anzahl Tage; wenn nicht, so wird er [12]) harte Beschwerde zu ertragen haben.

Ḍád bedeutet: Ihm wird viel Glück zu Theil.

Ṭá bedeutet: Verbreitung des guten Rufes unter den Menschen.

Ẓá bedeutet: Glück, Wohlstand und Freude.

ʿAín bedeutet: Eröffnung einer verschlossenen Pforte und Erreichung des gewünschten Zwecks.

Gain bedeutet: Grosse Gefahr. Er wende sich reuevoll zu Gott und bitte ihn um Vergebung seiner Sünden.

Fá bedeutet: Seine Angelegenheiten werden leicht von statten gehen und ihm wird das was er sucht und wünscht zu Theil werden.

Ḳáf bedeutet: Erlangung von hohem Ansehen bei den Fürsten und Grossen.

Káf bedeutet: Geduld auf eine gewisse Anzahl Tage, oder er muss nothwendig Almosen geben und Gott um Vergebung bitten.

Lâm bedeutet: Eröffnung einer ihm verschlossenen Pforte, und er sei darauf bedacht mit den Menschen in Frieden zu leben.

Mim bedeutet: Er mache sich auf den Weg; wenn nicht, so wird ihm Langmuth nöthig sein.

Nún bedeutet: Wohlsein, Freude und Genugthuung.

Wáw bedeutet: Es wird für ihn Fürbitte eingelegt werden am Ende seines Lebens; er wird Glückseligkeit erlangen und nie Jemandes Hilfe bedürfen.

Há bedeutet: Ihm wird Wohlsein, Hilfe und Sieg über seine Feinde zu Theil und sein beabsichtigtes Vorhaben ist vom Glück begünstigt.

12) Die Handschrift hat لي »mir« offenbar für له.

Lâm Elif bedeutet: Erreichung des Gewünschten und glücklicher Enderfolg.

Jâ bedeutet: Die Ankunft eines Abwesenden dessen Name ungenannt bleibt, oder eines Briefes, oder eines rechtmässig erlangten Geschenkes von einem Abwesenden.

Schluss.

Vergleicht man in diesen beiden Loosbüchern die Buchstaben mit den ihnen untergesetzten Sprüchen, so ergiebt sich, dass bei Entwerfung derselben der Grundbegriff des Fâl, der von Hause aus nur eine gute Vorbedeutung zulässt, so viel als möglich festgehalten ist. Für die zweideutigen und geradezu abweisenden oder, wenn man will, ungünstigen Wahrsprüche sind fast durchgängig Buchstaben gewählt, die seltener vorkommen und um so seltener an der Spitze der Zeilen anzutreffen sind. — Völlig abmahnend nämlich oder ungünstig sind in dem Loosbuche I. die Buchstaben Schîn, Ẓa, ʿAin, Gain, Ḳâf, Mîm, Lâm Elif. Obwohl nun Schîn, ʿAin, Ḳâf und Mîm oft genug Anfangsbuchstaben von Wörtern sind, so geht ihnen doch in der Verbindung gern ein vorgesetzter Buchstabe oder eine Vorsatzsilbe, sei es eine Präposition, ein Bildungsbuchstabe des Verbum, der Artikel oder sonst dem ähnliches voran, Gain und Lâm Elif finden sich dagegen in Vergleich zu den andern Buchstaben nicht oft. Unternehmungen als in ihrer Ausführung schwierig oder die Erreichung eines Gesuchs oder Wunsches als bedenklich bezeichnen die Buchstaben Tâ, Ṯâ, Ḏâl, Zâ und Kâf. Ueberall wird hier Geduld oder Vorsicht oder Selbstprüfung angerathen, wie denn überhaupt der Ominirende gern darauf hingewiesen wird, sich mit seinem Seelenzustande, mit der Prüfung seines Herzens, kurz mit seiner Besserung in jeder Beziehung zu beschäftigen, so dass soviel als möglich immer auch die Erreichung eines paränetischen Zweckes mit diesen Loosungen verbunden wird.

Das Loosbuch II., das sich des Korans nur als Werkzeug zur Auffindung des Fâl bedient, kommt in der Vertheilung seiner Orakel unter die einzelnen Buchstaben dem Inhalt und Geiste des Loosbuches I. ziemlich nahe, wie ein leicht anzustellender Vergleich anschaulich macht. Dagegen weicht es in den Vorschriften, deren Befolgung der Befragung vorausgehen soll,

etwas von allen früher angegebenen ab. Die Waschung bleibt dieselbe, aber die erste Sure ist dreimal anstatt einmal zu lesen und anstatt dreimaliger Lesung der Sure Ichlâṣ dreimal Segen auf den Propheten herabzuflehen.

Der Kreis, in dem sich die Fragen bewegen, für welche eine vorbedeutende Antwort gewünscht wird, ist ziemlich enge und die vorausgesetzten Fragen halten sich grossentheils allgemein. Die Antworten: »Dein Wunsch wird Dir erfüllt, Du wirst Dein Vorhaben glücklich zu Ende führen« u. s. w. lassen jedwedes Vorhaben und jedwedes Verlangen nach Befriedigung eines Bedürfnisses voraussetzen. Speciell wird in den Antworten fast nur auf Besiegung der Feinde, auf Kindersegen, Erlangung von Amtswürde oder Gelehrsamkeit oder weitverbreitetem guten Ruf, Gunst bei den Grossen, Ankunft eines Abwesenden, Erlangung von Beistand und Hilfe Rücksicht genommen, dagegen bei aller Freigebigkeit in Gewährung der vorgetragenen Wünsche viel guter Rath und erbauliche Mahnung ertheilt. Auch darf man sich über die engen Schranken der einzelnen Wünsche gegenüber der Vielartigkeit der in den christlichen Loosbüchern gestellten Fragen nicht wundern, da z. B. die Verhältnisse zwischen Eheleuten und Liebenden im Orient auf ganz anderer Basis beruhen als in der christlichen Welt, übrigens auch für alle andere Fragen hier in den so kurz gefassten Loosbüchern durch die allgemein gehaltenen Antworten gesorgt ist. Der Ominirende befindet sich auf jeden Fall im Vortheil, da sein Orakel weit überwiegend nur Gutes, wenigstens oft genug Glück, Freude und Segen jeder Art für ihn in Bereitschaft hält.

ÖFFENTLICHE SITZUNG AM 1. JULI 1861.

Herr *Overbeck* las: *Über das ehemals Giustinianische Relief mit der Pflege des Zeuskindes.*

Im ersten Saale des neuen lateranensischen Museums, das so viele bedeutende und merkwürdige Monumente vereinigt, befindet sich jetzt auch eine seit langer Zeit bekannte, oft edirte[1]) und viel besprochene[2]) grosse Reliefplatte, welche zuerst im Palast Giustiniani war, dann in den Besitz des Prinzen von Canino und aus diesem in die vaticanischen Sammlungen überging, in denen es im 2. Zimmer des Appartamento Borgia aufgestellt war.

Die älteren Herausgeber und auch Winckelmann hatten in diesem Relief, und zwar ohne irgend einen Anstoss und Zweifel, die Pflege des Zeuskindes vor der diktäischen Höhle durch eine bald Amalthea, bald Adrastea, bald Oinoë (nach Paus. 8. 47. 3)[3])

---

1) Zuerst 1693 in Bartoli e Bellori Admiranda Rom. Antiquit. tab. 26, dann bei Montfaucon, Ant. expl. 1. tab. 7, ferner in der Galeria Giustiniani vol. 2. tav. 61 und danach als Titelblatt zum ersten Bande von Böttiger's Amalthea (1820), im Museo Chiaramonti vol. 2. tav. 2 und danach in Müller-Wieseler's Denkmälern d. a. Kunst 2. No. 482, am genauesten (nach Gerhard in der Beschreib. Roms II. 2. Beilage S. 4, mir selbst unzugänglich) in der Collection de mon. chois. du prince de Canino Rome 1822, endlich bei Pistolesi Il Vaticano descritto ed illustr. vol. 3. tav. 27.

2) Ausser zu den eben verzeichneten Ausgaben von Winckelmann Mon. Ined. zu 1. 2. 4, 1. 3. 1, und 1. 21. 1. Bd. 7. S. 297, 300 u. 431 der Donauöschinger Ausg., Visconti, Mus. Pio Clem. 4 p. 61 zu tav. 31, Jacobs in den Erg. Blättern der Allg. Litt. Ztg. 1821. No. 29. 30, Amalthea III. Vorbericht S. VI f., A. G. Lange in der Leipz. Litt. Ztg. 1822 No. 194, Verm. Schriften ed. Jacob 1. S. 282, Platner in der Beschreib. Roms II. 2. S. 8 f.; Gerhard das. a. a. O.; Welcker, Alte Denkmäler 2. S. 223 Note und zu Müller's Handb. 3. Aufl. § 385. Anm. 5 (6), E. Braun, Ant. Marmorw. 1. Dek. S. 7.

3) Vergl. Winckelmann Mon. Ined. 1. 21. 1.

genannte Nymphe erkannt; Visconti war der Erste, welcher (1785) dieser Deutung widersprach und, indem er das hier getränkte Kind als Replik eines aus einem Becher trinkenden Satyrbuben einer fragmentirten Reliefplatte im Vatican[4]) betrachtete, auch für das Giustinianische Relief die Deutung eines verpflegten Satyrbuben in Anspruch nahm. Diese, übrigens möglichst schlecht begründete[5]) Ansicht des grossen Archäologen blieb jedoch unbekannt oder unbeachtet, und noch im Jahre 1820 gab Böttiger im ersten Stück seiner Amalthea eine, trotz vielen Wunderlichkeiten, an guten und feinen Bemerkungen reiche Erklärung des Reliefs im Sinne der älteren Deutung, ohne Visconti zu erwähnen, und ebenso ist in dem Text der Galeria Giustiniani und bei Pistolesi a. a. O. die alte Deutung ohne Bedenken beibehalten. Dagegen erhob sich in Deutschland eine doppelte Opposition gegen Böttiger's Erklärung, von Fr. Jacobs in den Ergänzungsblättern der Allg. Litt.-Zeitung 1821 und von A. G. Lange in der Leipz. Litt.-Ztg. von 1822 an den in Note 1 angef. Orten; und zwar wollte Lange anstatt des Zeusknaben den Knaben Dionysos, Jacobs denselben oder den Zagreus erkennen. Die Gründe beider Verfasser sollen unten näher geprüft werden; ihre Erklärungen aber mussten in der Hauptsache deswegen unrichtig sein, weil ihnen ein Umstand unbekannt geblieben war, der in der Beschreibung Roms (1826 geschrieben, 1834 publicirt) a. a. O. zum ersten Male hervorgehoben wurde, und

---

4) Mus. Pio Clem. 4. tav. 31, republicirt in Müller-Wieseler's Denkmälern d. a. Kunst 2. No. 481.

5) Selten dürfte Visconti so schlecht beobachtet und so ungenau berichtet haben wie in diesem Falle; so behauptet er a. a. O. S. 61, das Kind auf unserem Relief werde als Satyr bezeichnet durch »la coda faunina, che appare senza equivoco nell' originale, quantunque omessa nelle stampe che ne sono pubblicate finora«, während, wie schon Gerhard a.a.O. berichtigte, von diesem Schwanz auch am Original keine Spur vorhanden ist, noch je vorhanden gewesen sein kann; eben so ungenau heisst es in der Note: »vedesi rappresentata una Ninfa ossia una Baccante, che versa il vino da un gran cornucopia nella tazza ove bee un picciol Fauno, similissimo al nostro fuori che la testa«, während von einem eigenen Trinkgefäss ebenfalls keine Spur vorhanden ist und die Ähnlichkeit der beiden Kinder durch eine wesentlich verschiedene Composition Beider auf das Alleräusserlichste beschränkt wird. Von dem Baume heisst es, in ihm »un' aquila ha fatto il nido«, während von dem den Hasen zerfleischenden Adler auf der Höhle kein Wort erwähnt wird.

der die Namen des Bakchos und Zagreus auf den Knaben eben so unanwendbar macht, wie den Namen des Zeus. Dieser Umstand ist, dass das Kind allerdings keinen Satyrschwanz wie Visconti angab, wohl aber satyreske Spitzohren hat,[6]) wie seitdem mehrfach wieder bezeugt ist, und wie in der That für Niemand zweifelhaft sein kann, der das Original kennt. Auf Grund dieses satyresken Abzeichens verwarf nun zuerst Gerhard a. a. O. mit Entschiedenheit die alte Erklärung so gut wie den Zagreus und den Bakchos, und statuirte dagegen, nachdem er »diese für uns unzweifelhafte Scene satyresker Erziehung für ein allgemeines Bild bakchischen Landlebens zu halten« für möglich erklärt hatte, da »andererseits der herrschende individuelle Sinn alter Bildwerke und die Gesammtheit des so schönen als reichen und feierlichen Bildes seine Rechte auf bestimmtes bakchisches Personal geltend macht, wobei noch zu erwägen, dass die Masse ländlicher Satyrscenen auf bakchischen Zügen uns zwar nicht selten einen Satyr zeigt, der ein Satyrkind schaukelt, nie aber (so!) soviel uns bekannt ist, eine ähnliche Pflege von Seiten bakchischer Frauen«: die Pflege »eines erlauchten Angehörigen des Bakchos« und zwar des Satyrknaben Komos durch die »Göttin bakchischer Weihe Telete.« Ich muss gestehn, dass, abgesehn von der auch hier wie in manche Vasenerklärung wohl ungehörig hereingezogenen Telete, diese Erklärung namentlich deswegen manches Ansprechende hat, weil sie sich durch die (von G. auch berührte) Parallele eines Vasenbildes[7]) stützen lässt, in welchem Dionysos höchstselbst dem Satyrknaben Komos zu trinken reicht, so dass man sich nicht wundern dürfte, nun auch eine seiner Nymphen mit gleichem Dienste betraut zu finden. Jedenfalls aber verdient diese Erklärung Gerhard's den unbedingten Vorzug vor denjenigen Er-

6) Denn der Ansicht E. Braun's, Ant. Marmorwerke 1. Dek. S. 7, dass trotz diesem Umstande Zeus dargestellt sein könne, wird so leicht kein Verständiger beitreten, so wenig wie der albernen Motivirung derselben bei Pistolesi a. a. O. S. 84. Note 1, nämlich, das Beiwerk bezeichne den Eintritt des ehernen Zeitalters (ein unglücklicher Gedanke Böttiger's) wo die Begierden wachsen, die sich, das zeigen die Satyrohren, bis auf Zeus selbst erstrecken.

7) Abgeb. in Gerhard's Auserl. Vasenbb. Taf. 56. No. 2 und danach in Müller-Wieseler's Denkmälern d. a. Kunst 2. No. 582.

klärungen,[8]) welche Nichts als »ein Genrebild aus dem mythischen Waldleben« oder »eine idyllische Scene aus dem Leben der Satyrn« erkennen wollen, Erklärungen, die auch nicht einmal gegen die allernächstliegenden Bedenken stichhaltig sind. Aber auch der Erklärung Gerhard's stellen sich so grosse Schwierigkeiten entgegen, wie ich weiterhin zeigen werde, dass wir uns vor allen Dingen versichern müssen, ob wir denn wirklich an dieselbe gebunden sind? Und hier kommt es, abgesehn von allen Gründen, die Gerhard und ausser ihm Lange und Jacobs gegen die älteste Deutung und für eine neue geltend gemacht haben, Gründe, die im Einzelnen zu prüfen später Gelegenheit sein wird, vor Allem auf die Spitzohrigkeit des getränkten Knaben an. Dass die Spitzohren vorhanden seien habe ich oben ohne Rückhalt anerkannt, aber sind sie echt? Durch Überarbeitung sind sie nicht entstanden, darin stimme ich mit Gerhard durchaus überein, denn Überarbeitung des Kopfes ist nicht allein durch Nichts angezeigt, sondern auch im höchsten Grade unwahrscheinlich; ob aber der ganze aufgesetzte Kopf des Kindes antik oder eine moderne Ergänzung sei, das ist die Frage, auf die zunächt Alles ankommt, und die nicht so wohlfeilen Kaufs abgethan werden kann, wie sie Platner in der Beschreibung Roms a. a. O. S. 8 abthut, indem er ohne Angabe von Gründen den Kopf nebst der Hand des Kindes[9]) und dem Rande des Trinkhorns für modern erklärt, sondern die so genau erwogen sein will, wie sie Gerhard erwägt. Derselbe geht davon aus, dass selten bei hoch erhobenen Werken, wie das unsere, aufgesetzte Köpfe für antik gelten können, glaubt aber dennoch aus zwei Gründen die Echtheit des Kopfes in unserem Falle halten zu können. Erstens nämlich habe die Arbeit an demselben Nichts von der übertriebenen Manier, welche alle Ergänzungen Giustinianischer Werke an sich tragen, und zweitens sei der Marmor derselbe bläulich (richtiger grau) gefleckte, welchen das ganze Werk zeigt, und den man bei absichtlicher Wahl auch für das ergänzte linke Bein des Panisken angewendet haben würde. Ich kann nun zunächst die vollkommene Ähnlichkeit des zu dem

8) Von Welcker, zu Müller's Handb. § 385. Anm. 5 (6) vgl. Alte Denkmäler 2. S. 223. Note 5, Wieseler zu den Denkmälern a. a. O.

9) Dies ist obendrein ungenau, die Hand ist echt, ergänzt der Arm von der Handwurzel bis zum Ellenbogen.

Kopfe verwendeten Marmors mit dem Marmor der unzweifelhaft echten Theile nur durchaus bestätigen, ja ich kann hinzufügen, dass das Material des Kopfes grade mit demjenigen der ihn zunächst umgebenden Theile des Grundes zwischen der Nymphe und dem Kinde, wo die grauen Flecke am allerauffallendsten erscheinen, genau übereinstimmt, während eben so gewiss der Marmor, der zur Ergänzung des linken Ziegenfusses des Panisken gedient hat, wesentlich verschieden und beträchtlich dunkler ist, als die ganze Platte, und während ferner der für das linke vom Knie abwärts ebenfalls ergänzte Bein des Kindes verwendete Marmor verschieden erscheint, worüber sich aber, der verhüllenden Tünche wegen, mit der diese Theile überstrichen sind, nicht mit voller Gewissheit urtheilen lässt. Andererseits muss aber wohl beachtet werden, dass nicht allein der Kopf der grasenden Ziege, denn auch dieser ist angesetzt, mit ihrem Körper aus demselben Marmor zu bestehn scheint, sondern, was für noch viel wichtiger gelten muss, dass auch der ergänzte linke Vorderarm des Kindes vom Ellenbogen bis zur Handwurzel und dessen eingeflickte Schulter denselben Marmor zeigt wie der Kopf, wie der Grund umher und wie alle echten Theile der Platte. Durch diese Thatsachen stellen sich, wie ich glaube, die Fragen wesentlich anders, als sie erscheinen würden, wenn der Kopf allein aufgesetzt, das linke Paniskenbein allein ergänzt und alles Andere intakt wäre. Denn, handelte es sich um den Kopf allein, so könnte man es nicht unwahrscheinlich nennen, dass derselbe bei der Auffindung des Reliefs abgebrochen mitgefunden, und dann bei der Aufstellung des Monumentes einfach mit dem noch jetzt, wenn auch bei der hohen Aufstellung des Reliefs nicht von unten her, sondern nur wenn man zu demselben aufsteigt, deutlich sichtbaren Kitt aufgesetzt worden sei; sehr gering aber ist die Wahrscheinlichkeit, dass man alle die genannten angeflickten Theile und Stücke, also ausser dem Kopfe des Kindes noch dessen linke Schulter, den Vorderarm und das Bein derselben Seite, so weit dasselbe vom Knie an sich von dem Grunde des Reliefs löst, den Rand des Trinkhorns, das linke Bein des Panisken und den Kopf der grasenden Ziege, dass man sage ich alle diese Stücke abgebrochen aber echt neben dem Monumente selbst aufgefunden haben sollte, und diese Wahrscheinlichkeit wird um so geringer, je sicherer das Paniskenbein für modern gelten muss. Denn soll man glau-

ben, dies Ziegenbein sei wirklich allein modern? dies eine Stück wirklich allein nicht aufgefunden, während man alle anderen verzeichneten Stücke, die ja zum Theil noch bedeutend kleiner sind, auffand? Es ist wahr, dies Bein allein unterscheidet sich durch sein Material in auffallender Weise von dem Material des ganzen Werkes, aber auch unter den übrigen angesetzten Stücken sind geringere Materialdifferenzen wohl merkbar, wenn man sie mit den echten Theilen und wenn man sie unter einander vergleicht, und je länger man sie betrachtet, desto mehr überzeugt man sich davon, dass sie einer modernen Restauration angehören. Nur bei dem Kopfe und der Schulter des Kindes brauchte dies dem Material nach nicht der Fall zu sein; aber wie gross ist die Wahrscheinlichkeit, dass eben diese beiden Stücke abgebrochen neben dem Relief gefunden worden seien, während die anderen Theile fehlten? Man gelangt auf diesem Wege fast unwillkürlich zu der Annahme der Unechtheit auch dieser Stücke, für welche sogleich noch ein anderer Grund angegeben werden soll, und dazu, zu glauben, dass die auffallende Fleckigkeit des Marmors grade an der Stelle des Grundes und der zunächst umgebenden Theile, wo der ergänzte Kopf einzufügen war, den Restaurator veranlasste, nach einem übereinstimmenden Stück Marmor zu suchen, damit seine Ergänzung als solche nicht gar zu sehr in die Augen fallen möchte, was bei gewöhnlichem weissem und selbst grauem Marmor im höchsten Grade der Fall gewesen wäre. Für den Rest der Ergänzungen mochte eine gleiche Sorgfalt der Wahl des Materials, die übrigens nur für das Paniskenbein zu läugnen ist, minder wichtig erscheinen; dass aber einem Restaurator, der nach einem Stück dem zu restaurirenden Relief entsprechenden Marmors suchte, ein solches zu finden nicht allzu schwer werden konnte, das zeigt neben vielen in Rom berühmten und berüchtigten auf Betrug hin oder wenigstens mit Absicht der Täuschung des Beschauers gemachten Statuen- und Reliefergänzungen beispielsweise der sehr verwandte Fall der Ergänzungen an der schönen Statue des Ares (oder Achilleus) im 4. Zimmer desselben lateranensischen Museums, abgeb. in Clarac's Mus. des sculpt. pl. 635. No. 1435. Der antike Kopf dieser Statue scheint ihr nicht zu gehören und von etwas verschiedenem Material zu sein, während die Arme, die antik kaum erhalten sein können, wenn der Kopf verloren ging, und die auch Clarac als ergänzt

angiebt, aus ganz demselben schräge grau gestreiften Marmor bestehn aus dem der Körper gemacht ist. Erwägt man die hier dargelegten Umstände genau, so wird man einsehn, dass die Annahme einer absichtlichen Wahl des Materials grade für den Kopf und die Schulter des Kindes, und dass danach die weitere Annahme der Unechtheit des Kopfes nicht so unwahrscheinlich ist, wie sie Gerhard erschien.

Haben wir uns bisher bemüht, die Möglichkeit der Ergänzung also Unechtheit des Kopfes darzuthun, auf den für die Erklärung das Meiste ankommt, so wird diese Unechtheit zur Wahrscheinlichkeit, um von Gewissheit nicht zu reden, wenn man in die Formgebung näher prüfend eingeht. Ich gestehe auch auf diesem Punkte Gerhard vollkommen zu, dass der Kopf Nichts von einer übertriebenen Manier an sich habe, und nicht schreiend modern sei, antik aber ist diese Physiognomie trotzdem schwerlich. Unantik erschien mir bei oft wiederholter Betrachtung zuerst der Mund, den man mit demjenigen des von Visconti verglichenen trinkenden Satyrbuben (Pio-Clem. 4. 31, Denkmäler d. a. K. 2. 481) vergleichen muss, um zu sehn, wie ungeschickt er gemacht ist, ja wie er nicht sowohl die Haltung eines trinkenden Mundes hat, als vielmehr blasend oder wie zum Weinkosten nach Kennerart gespitzt ist. Das Letztere wird der Künstler darzustellen beabsichtigt haben, das aber ist nicht antik, und so oft Trinker in der Antike dargestellt sind niemals nachweisbar. Zweitens kann ich die sehr hohl geschwungene Linie des Profils und namentlich der Nase nicht für alt halten, da diese Linie noch beträchtlich hohler ist, als selbst diejenige im Profil des Panisken, dem der Charakter der Stumpfnäsigkeit, seiner, durch seine Ziegenbeine charakterisirten noch unedleren Natur nach, sicherlich in höherem Grade zukommen würde, als einem Satyrbuben höherer Gattung mit menschlichen Beinen. Drittens hat die Linie der Wange vom Auge nach dem Mundwinkel etwas Pausbackiges, welches an Posaunenputten und Engelchen an Epitaphien des 17. u. 18. Jahrhunderts sehr gewöhnlich, aber sehr wenig antik ist, und sich bei dem Panisken nicht wiederholt. Dazu kommt dann ferner der Umstand, dass jedes weitere thierische Abzeichen fehlt, da Visconti's Behauptung er trage ein Schwänzchen, schon von Gerhard widersprochen ist. Gerhard selbst meint nun freilich, »zur Bezeichnung eines Satyrkindes genügten spitzige

Ohren, das sehr zarte Alter zeige auch keine weitere satyreske Bildung, weder in den Zügen (?)[10]) noch im Haarwuchs, noch in einem, zumal bei vortretender rechter Hüfte, allenfalls erlasslichen Schwänzchen.« Die vortretende Hüfte sollte aus dem Spiel bleiben, denn sie kann doch nur herbeigezogen werden, um die Ansicht zu unterstützen, der Knabe sei geschwänzt, aber das Schwänzchen verdeckt; das aber ist falsch und Gerhard selbst sagt mit Recht, dass er nicht geschwänzt sei. Die Erlasslichkeit aber des Schwänzchens bei Satyrkindern ist ein sehr zweifelhaftes Ding; als Regel muss jedenfalls gelten, dass spitzohrige Satyrkinder, welche dies mit Sicherheit sind, auch ihr Schwänzchen haben, und zwar auf allen Altersstufen, wie das auch, wenn ich so sagen darf, naturgeschichtlich nicht wohl anders sein kann, da der Schwanz beim Ziegengeschlecht, dem Vorbilde der satyresken Bildung, nicht wie die Hörner und allenfalls der Bart zu den später nachwachsenden, sondern zu den angeborenen Theilen gehört. Satyrkinder aller Altersstufen mit Spitzohren und Schwänzchen sind z. B. in Müller-Wieseler's Denkmälern 2. No 481, 484, 517, 563 und der Komos No. 582. Ausnahmen kommen allerdings vor, so in dem von Gerhard, Griech. u. Etr. Trinkschalen Taf. C. 10 publicirten Vasenbilde und in dem Sarkophag in Capua in dessen Ant. Bildw. Taf. 91. 2 (bei der 2. Figur v. l.), wenn diese Zeichnungen in allen Punkten ganz zuverlässig sind; in anderen Fällen ist die Bedeutung der Kinder zweifelhaft, so in der Vase in Gerhard's Gr. u. Etr. Trinksch. Taf. 16. 1 (vgl. S. 27) und in den das. citirten Marmorgruppen, in denen ein Satyr ein Kind auf der Schulter trägt,[11])

10) S. 2 heisst es: »das kindisch aufgestülpte Gesicht hat keinen dem Bakchos angemessenen Charakter«, was doch nur zu ergänzen ist, weil es unedler, satyresker erscheint als Dionysos sein würde.

11) Vgl. Gerhard, Neap. ant. Bildw. S. 35 f. No. 103 (jetzt 142), Clar. 704 B. 1628 A; an dem Kinde sind auch die Beine ergänzt und der kleine echte Rest ist stark überarbeitet, ein Schwänzchen durchaus nicht sichtbar, eben so wenig ist das an den Wiederholungen im Palaste Farnese, in der Villa Albani Clar. 704 B. 1628 B und im Vatican (vgl. noch Clarac pl. 716. 1707, 706. 1684, 705. 1677 u. 708. 1680 C.); bei der Frage nach der Bedeutung des Kindes wird neben einem Satyrbuben wohl nicht allein Dionysos, sondern es werden auch die in Reliefen mit dem bakchischen Thiasos so häufig erscheinenden Eroten und Genien mit in Erwägung zu ziehn sein.

desgleichen in dem in Gerhard's Ant. Bildw. Taf. 45. 3 gezeichneten Relief und so in manchen Fällen, in denen man Satyrkinder zu erkennen glauben mag ohne entscheiden zu können, dass es solche sind. Und danach ist es viel unwahrscheinlicher, dass der antike Meister des Reliefs seinem ziegenohrigen Satyrbuben, falls er einen solchen bildete, nicht auch sein ihm gebührendes Schwänzchen gegeben haben würde, als dass der moderne Restaurator genug gethan zu haben meinte, wenn er den fehlenden Kopf, und zwar nach dem Vorbilde des anderen Knabenkopfes, nur mit einiger Chargirung des Typus, ergänzte, ohne auch noch aus eigener Machtvollkommenheit ein Schwänzchen hinzuzufügen, auf dessen einstiges Vorhandengewesensein Nichts schliessen liess.

Von wie grosser Wichtigkeit es aber sei, dass wir nach dem vorstehend Entwickelten mit unserer Erklärung nicht mehr an ein gepflegtes spitzohriges Satyrkind gebunden sind, sondern für dies Kind einen anderen Kopf voraussetzen dürfen, als den es jetzt trägt, ihm folglich auch einen anderen Namen beizulegen berechtigt sind, als der durch die Spitzohren gefordert werden würde, das hoffe ich im Folgenden zur Evidenz zu beweisen. Dass nämlich das hier gepflegte Kind kein gemeiner Satyrbube sei und das ganze Relief kein »Genrebild aus dem mythischen Waldleben«, kein »allgemeines Bild bakchischen Landlebens« oder wie man sich sonst noch auszudrücken belieben mag, das geht schon aus der Grösse der Platte hervor, welche durch die, wie ich zeigen werde, sehr problematische Bestimmung zur Verzierung eines Brunnens keineswegs genügend motivirt wird; dann aus dem von Gerhard sehr wohl empfundenen Reichthum und der Feierlichkeit des Bildes, drittens aus der Unmöglichkeit das sehr merkwürdige Beiwerk, namentlich den den Hasen zerfleischenden Adler und den Baum mit dem Vogelnest und der Schlange unter dieser Voraussetzung irgendwie genügend zu erklären,[12]) und viertens endlich aus dem Umstande, dass eine fragmen-

12) In seinen Alten Denkmälern 2. S. 223 nennt Welcker »das Zeichen des Vogelnests mit den Jungen und auch hier mit zwei Alten nebst dem vom Adler mit der trächtigen Häsin aus Äschylos« »auf seltsame Art mit einer idyllischen Scene aus dem Leben der Satyrn verbunden.« Gewiss, eine solche Verbindung dieser hochbedeutsamen Zeichen mit der Tränkung eines Satyrbuben wäre äusserst seltsam!

tirte wenn auch nicht ganz genaue Wiederholung unseres Reliefs[13]) beweist, dasselbe gehe auf ein berühmtes Original zurück und dies sei mehrfach wiederholt worden. Wie häufig wären denn in der antiken Kunst die Beispiele der Darstellung eines so geringfügigen Gegenstandes wie die Tränkung eines Satyrbuben in fast lebensgrossen Figuren und auf einer Platte von der Grösse? wo auch nur ein zweites Beispiel der Ausstattung eines solchen Gegenstandes mit so bedeutungsvollem Beiwerk, das als blosse Localbezeichnung der Einsamkeit des Waldgebirgs nun und nimmermehr gefasst werden kann? wo wäre, um auch an diese gute Bemerkung Gerhard's nochmals zu erinnern, ein zweites Beispiel der Pflege eines einfachen Satyrknaben durch eine bakchische Nymphe? Nein, wäre die Spitzohrigkeit des verpflegten Kindes beglaubigt, dann würde Gerhard's Gedanke an die Erziehung oder Pflege des Komos der einzige allenfalls zulässige sein, obwohl auch ihm noch grosse Schwierigkeiten entgegenstehn. Erstens nämlich ist es nicht erlaubt, aus der schon angeführten Vasendarstellung, wo Dionysos dem Komosbuben den Becher reicht, so ohne Weiteres darauf zu schliessen, dass demgemäss auch eine bakchische Nymphe das Komoskind in bergiger Waldeinsamkeit erziehend und verpflegend dargestellt werden könne. Denn dass in jenem Vasenbilde der Komos, den die Anwesenheit der ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ zum Vertreter der Komödie oder des bakchischen Kitharspiels (nach Gerhard)[14]) stempelt, aus Dionysos' Kantharos trinkt, hat allegorischen Sinn und bezeichnet Dionysos als Gott und als Be-

13) In der Sala degli animali im Vatican No. 109 (jetzt 214), Beschreibung Roms II. 2. S. 164. Die Composition ist etwas verschieden, indem die Schlange sich über den Adler emporringelt, auch steht der hier grösser und erwachsener gebildete Panisk anders und endlich fehlt das Vogelnest, welches übrigens vorhanden gewesen und verloren sein kann, da die Platte oben abgebrochen und vielleicht sogar ergänzt ist. Dass übrigens der von Visconti (Pio Clem. a. a. O.) verglichene Satyrbube einer zweiten Wiederholung angehöre, das hätte Gerhard auch bei dem Glauben, das verpflegte Kind unseres Reliefs sei ein Satyr, selbst nicht so bedingtermassen zugeben sollen, wie er es (a. a. O. S. 4) thut. Eine Wiederholung in einem Carneol der Sammlung Vidoni, den E. Braun, Ant. Marmorwerke 1. S. 7 obenhin angeführt und die sonst gänzlich unbekannt ist, kann man eben deshalb für die Kritik des Reliefs nicht verwerthen.

14) Vgl. Arch. Zeitung 1855. Taf. 84. S. 151 f.

geisterer der Komödie, die, wie hier Tragodia, in einem anderen Vasenbilde[15]) in Dionysos' Gefolge erscheint, meinetwegen auch nur des schwärmenden Komos, der sich aus seinem Becher seinen Taumel trinkt; was es aber bedeuten solle, dass eine bakchische Nymphe dem Komoskinde aus einem gewaltigen Trinkhorn zu trinken giebt, das verstehe ich nicht. Und eben so wenig begreife ich, wie der Komos obendrein als Kind, in die Einsamkeit des Waldgebirgs kommen sollte, mit der er seiner Natur nach gar Nichts zu thun hat. Zweitens aber ist es eben so unmöglich das Beiwerk, wenn man es nicht als gedankenloses hors d'oeuvre oder als seltsam gewählte Localbezeichnung betrachten will, wozu sich Gerhard freilich auch gezwungen sieht, aus der Tränkung des Komos wie aus der Tränkung eines noch gemeineren Satyrbuben oder in Zusammenhang mit derselben zu erklären. Dass aber dies Beiwerk aus einer ganz anderen Darstellung hier gedankenlos und bedeutungslos wiederholt sei, das darf man bei dessen breiter Ausführung nicht glauben, noch auch solche Gedankenlosigkeit und Seltsamkeit einem Künstler wie dem Meister unseres schönen Reliefs oder gar dem Meister seines Vorbildes zur Last legen.

Und somit denke ich drängt uns Alles dazu, von jeder Art von Satyrpflege in unserer Erklärung abzusehn, und unbekümmert um die zweifelhaft echte Spitzohrigkeit des Kindes demselben einen anderen und würdigeren Namen beizulegen, zu dem das Beiwerk und zwar in sinnreicher Weise passt. Und welcher dieser Name sein müsse, das wird sich am sichersten ergeben, wenn wir die drei von früheren Erklärungen in Anwendung gebrachten, Zeus, Bakchos, Zagreus dem Werke selbst gegenüber prüfen, und uns vergegenwärtigen, wie man dem einen, dem anderen und dem dritten gegenüber die Handlung und das so breit hervortretende Beiwerk aufgefasst und gedeutet hat, und wie man dasselbe auffassen und deuten könne. Doch will ich schon hier erklären, dass ich nicht zweifle, es sei in der That die älteste Erklärung auch die richtigste, und wirklich eine Pflege des Zeuskindes dargestellt.

Das Kind selbst trägt keinen persönlichen Charakterismus, wie das denn auch bei dem Mangel des Kopfes füglich nicht wohl

15) Vgl. Millin, Peint de Vases 1. 9, Gal. myth. 88. 836, Millingen Vases Coghil. 6, Élite ceramogr. 41.

möglich war; was Visconti von bakchischer Derbheit entdeckt haben will, ist eben so ungenau beobachtet wie das Andere, was ich oben angeführt habe.[16]) Wir haben uns also nach ausserhalb der Person des Kindes liegenden Merkmalen seines mythischen Charakters umzusehn. Da sagt nun Gerhard, »das Kind habe kein Abzeichen des Zeus, wie es ihm etwa durch Blitze gegeben werden konnte, die auf anderen Monumenten, z. B. einem Kaiserharnisch des Museums von Neapel seinen Sitz bilden.« Wohl, auch mir sind Monumente nicht unbekannt, in denen das Zeuskind durch das Attribut des Blitzes bezeichnet wird;[17]) aber ich frage, ob der Blitz das einzige Attribut sei, durch welches der Zeusknabe von anderen Götterknaben unterschieden werden konnte, und ob alle Darstellungen desselben durch den Blitz charakterisirt sind? Auf beide Fragen ist mit Nein zu antworten, und somit ist das Fehlen des Blitzes in unserem Relief entschieden kein Beweis gegen die Annahme, das Kind sei Zeus, wohl aber sind andere Merkzeichen hiefür vorhanden. Charakteristisch ist erstens die Höhle[18]) in waldigem Gebirg, denn ein solches ist angedeutet, wenngleich der Baum zu anderem Zwecke, denn als Repräsentant des Waldes angebracht ist, vor welcher die Scene spielt, die idäische Höhle, in welcher Rhea geheim vor Kronos das Kind gebar, oder wenn nicht diese selbst, jedenfalls eine bedeutungsvolle Erinnerung an diese im Dienste des kretageborenen Zeus in so hohem Grade heilige Naturstätte.[19]) Nun soll freilich nicht geläugnet werden, dass auch, und zwar nach verschiedenen Mythen und nach mehren antiken Zeugnissen[20]) auch Dionysos von verschieden benannten Nymphen in einer Höhle gepflegt wird, und da es für die Interpretation eines Kunstwerkes wie das, von dem wir handeln, gleichgiltig ist, ob dieser Zug in den Kindheitssagen des Dionysos original, oder ob er wie manches An-

16) Eben so ungenau oder illusorisch ist es freilich, wenn Nibby zum Mus. Chiaram. a. a. O. dem Kinde un carattere straordinario di grazia e di maestà beilegt.

17) Vgl. E. Braun, Ann. 1840. S. 141 sq.

18) E. Braun, Ant. Marmorwerke 1. S. 7.

19) Vgl. Welcker, Griech. Götterl. 2. S. 218 ff.

20) Jacobs a. a. O. citirt Nonn. Dion. IX. 111 ff., Lange a. a. O. Diod. 3. 69 und Schol. Apoll. Rhod. Argon. 4. 1131, hinzufügen lässt sich der 26. homer. Hymnus vs. 6.

dere, das auch in Kunstwerken hervortritt,[21]) auf Nachahmung der Sagen von der Kindheit des Zeus beruht, was besonders von der bei Diodor aufbewahrten Tradition gelten darf, da es vielmehr nur darauf ankommt, ob ein solcher Sagenzug poëtisch popularisirt war, was sich hier nicht bezweifeln lässt: so muss eingestanden werden, dass man auf die Darstellung der Höhle in unserem Relief keinen entscheidenden Beweis gründen kann, dasselbe gehe die Kindheitspflege des Zeus an. Wir haben uns damit zu begnügen, dass sie dieser Annahme nicht widerspricht, sondern bestens zu derselben passt. Und das ist in der That der Fall und wird auch durch den vor eben dieser Höhle stehenden, auf der Syrinx flötenden Panisken nicht beeinträchtigt, auf den Lange ein so grosses Gewicht legt (S. 284) und den er als entscheidend für die bakchische Bedeutung des Reliefs in Anspruch nimmt. Dass dieser Panisk eine Figur aus dem Gefolge des Dionysos sei und dass er hier in diesem Sinne stehen könne ist natürlich nicht zu bestreiten, wohl aber, dass er so aufgefasst werden müsse, da die seit langer Zeit bekannte Thatsache, dass die in den dionysischen Thiasos zusammengefassten Naturdämonen, in vielen Kunstwerken zur Charakterisirung des Locals und zwar ländlicher und Gebirgseinsamkeit angebracht sind, in der neueren Zeit in grösserem Umfange nachgewiesen und schärfer als früher geschehn war beleuchtet worden ist.[22]) Muss man demnach den Panisken als zweideutig und deshalb Nichts entscheidend erklären, so genügt es, dass wir denselben als Vertreter der Gebirgseinsamkeit des Idagipfels in einer Darstellung der Pflege des Zeuskindes passend angebracht nennen dürfen, und nicht genöthigt sind ihn mit Lange als ein Zeugniss von Geistesarmuth unseres Künstlers zu betrachten. Als zweideutig muss ich weiter auch die Ziegen erklären; mag man dieselben für zwei alte oder für eine Mutter mit ihrem Zicklein ansehn, als Ziege Amalthea ist keins der beiden Thiere zu betrachten[23])

---

21) Vgl. nur den von einer Ziege gesäugten und den von Korybanten umtanzten Dionysosknaben in den Reliefen bei Müller-Wieseler Denkmäler d. a. Kunst 2. No. 411 u. 412.

22) Vgl. besonders Stephani, Parerga archäologica No. 14 im Bulletin de la classe historico-philologique de l'Académie de St. Pétersbourg 1854. Tome XII. No. 17. 18.

23) Wenn Nibby und Pistolesi a. a. O. die obere, gelagerte Ziege, weil sie den Knaben oder die Nymphe mit theilnehmenden Blicken betrachte,

und der Gedanke an die eine mythische Amalthea wird durch die Doppelheit der hier dargestellten Ziegen ausgeschlossen. Aber mit vollem Recht; denn nicht eine Ziege, sondern eine Nymphe, man nenne sie Amalthea, Adrastea oder wie man sonst will, erscheint hier als Nährerin des Zeusknaben, und zwar nach Massgabe poëtischer Überlieferungen, von denen auch wir die Spuren besitzen, und welche die Ernährung durch die Ziege ausschliessen, die Nymphe an die Stelle der Ziege setzen.[24]) Gleichwohl sind die Ziegen nicht umsonst da, denn sie erinnern an die andere Wendung der Sage, die in vielen Beziehungen und namentlich wegen des Zusammenhangs, in den gewisse Überlieferungen und Ableitungen die Ägis des höchsten Gottes mit der Ziege nicht allein im Allgemeinen, sondern speciell mit der Ziegenamme Amalthea bringen,[25]) von grosser Bedeutung war. Unpassend angebracht kann man die Ziegen demnach, ganz abgesehn davon, dass der Gipfel des Bergwaldes der natürliche Weideplatz des Ziegengeschlechts ist, so dass sie selbst als blosse Mittel der Localcharakteristik noch zu vertheidigen wären,[26]) in einem Relief mit der Pflege des Zeuskindes nicht nennen, und dass sie nach Gerhard's sehr problematischer Ansicht »in der Raumbezeichnung mehr dem Panisken angenähert sind, als dem Kinde«, verfängt nun vollends Nichts. Weiter aber als bis zu der Behauptung, dass die Ziegen in dem einen und dem anderen Sinne in einer Darstellung der Pflege des Zeuskindes angebracht werden durften, kann man nicht gehn, und muss zugeben, dass diese Thiere, besonders im Hinblick darauf, dass auch Dionysos als Säugling einer Ziege erscheint[27]) und auf Diodor's angezogenen Bericht über die Pflege von Dionysos' Kindheit, aber auch allgemeiner mit einer

---

während die andere dem natürlichen Triebe des Grasens nachgehe, als Amalthea ansprechen, so kann man das angesichts des Reliefs in der That nur komisch finden.

24) Welcker, Griech. Götterlehre 2. S. 231.

25) Eratosth. Katast. 12. 13.

26) Vergl. die mancherlei Thiere die zu solchem Zwecke in namentlich Vasenbildern bei aller Art mythischer Scenen vorkommen, auf die man kein Gewicht legen kann, die man aber überall als zulässig anerkennt; Ziegen speciell erscheinen als localcharakterisirendes Beiwerk in einem Relief, z. B. Pio-Clem. 5 tav. 25.

27) Müller-Wieseler Denkmäler d. a. Kunst 2. No. 411.

Darstellung dieser letzteren Art grade so gut verbunden werden konnten, wie mit derjenigen, die wir erkennen. Hiemit sind wir nun aber auch an den Grenzen unserer Zugeständnisse an die Gegner angelangt, den Rest des Beiwerkes, den einen Hasen zerreissenden Adler und den Baum mit Vogelnest und Schlange nehmen wir als entscheidend für Zeus in Anspruch, während wir hoffen, zwei andere als Einwürfe gegen die Deutung auf Zeus benutzte Gegenstände, das grosse Trinkhorn und die Epheubekränzung der Nymphe als unserer Erklärung thatsächlich nicht widersprechend zu erweisen.

Was zunächst die erwähnten Parerga anlangt ist der Adler als Vogel des Zeus bekannt, und findet sich als solcher in unzählbaren Kunstwerken, namentlich Münzen; und grade das was hier dargestellt wird, die Zerfleischung eines Hasen durch den Adler oder durch ein Adlerpaar ist nicht minder namentlich aus einer berühmten schönen Stelle des äschyleischen Agamemnon (vs. 112 ff.) als Siegesaugurium von Zeus bekannt, das sich auch in der bildenden Kunst nicht selten wiederfindet, und zwar in der Regel unbestritten in directer Beziehung auf Zeus und seinen Cult.[28]) Dass hiervon Ausnahmen, wenigstens scheinbare vorkommen, muss Gerhard (a. a. O. S. 1) zugegeben werden, während mir wenigstens unbekannt ist, mit welchen Beweisen derselbe die Behauptung belegen könnte, der Adler mit dem Hasen sei eine ohne Beziehung auf Zeus häufig angebrachte Thiergruppe. Dass dieselbe in den drei von Gerhard angezogenen Beispielen von kunstreich verzierten Beinschienen im Museum von Neapel,[29]) mag sie von »bakchischen Symbolen« umgeben und begleitet sein, wie es hier der Fall ist, der Beziehung auf Zeus ermangele, scheint mir noch keineswegs ausgemacht; denn welche Bedeutung dieses Bildwerks oder Zeichens läge, wo dasselbe auf Waffenstücken irgend welcher Art, seien es Krieger- oder, wie in diesem Falle, Gladiatorwaffen erscheint, näher, als die eines Siegesauguriums? als welches dasselbe ganz gewiss eine Beziehung auf Zeus den Gewährer des

28) So namentlich auf den Münzen mehrerer, namentlich sicilischer Städte und Herrscher, vgl. nur Spanheim, De praest. et usu. num. 1. p. 171 und Rasche Lex. rei num. 1. 992 sqq.

29) Gerhard spricht sehr allgemein von »einer Erzrüstung des Museums von Neapel«, kann aber nur die in Neapels ant. Bildwerken S. 214 beschriebenen und verglichenen Beinschienen meinen.

Sieges hat, eine nähere Beziehung selbst, als zu den umgebenden bakchischen Symbolen, deren Bedeutung an sich auf diesen Waffenstücken wohl noch kaum hinreichend aufgeklärt ist. Was aber das Monument im britischen Museum (Marb. of the brit. Mus. 2. pl. 38) anlangt, das Gerhard eine Lampe, die Herausgeber des brit. Mus. a votive patera nennen und das eine jener von Welcker, Alte Denkmäler 2. S. 122 ff. behandelten runden Marmorplatten mit Relief (No. 17 der W.'schen Liste) ist, so muss ich bekennen, dass mir der Zusammenhang zwischen dem auf dessen beiden Seiten oder Flächen dargestellten Bildwerk, nämlich einerseits: Adler mit Hasen in einem Epheukranz, andererseits Eros vor einer Priapusherme spendend, so dunkel ist, dass ich über den Sinn, in welchem hier unsere Thiergruppe erscheint, nicht absprechen mag, so dass ich eine Beziehung derselben auf Zeus eben so wenig behaupten kann, als ich deren Nichtvorhandensein ohne triftige Gründe zu vernehmen zugestehen möchte. Aber sei es darum, und sei zugestanden, dass diese Thiergruppe auch ohne Beziehung auf Zeus und sein Siegesaugurium vorkommen möge, so haben wir zu fragen, in welchem Sinne dieselbe in unserem Relief angebracht sei, und zwar bei den verschiedenen Deutungen, die man der Hauptperson desselben, dem gepflegten Kinde gegeben hat. Erkennt man in dem Kinde einen Satyrn oder Komos, so hat der Adler mit dem Hasen grade so wenig einen besonderen Sinn wie der Baum mit der Schlange und dem Vogelnest: »der Baum und die Thiere bleiben uns bei dieser Voraussetzung nur eine Ausschmückung der ländlichen Scene« sagt Gerhard, während Wieseler vorzieht über diesen Punkt ganz zu schweigen und Welcker, wie schon bemerkt, diese »Zeichen« »seltsam« angebracht findet. Nun sind mir freilich, wie schon früher bemerkt, allerlei einzelne Thiere als Ausschmückung ländlicher Scenen auf Kunstwerken mancher Art bekannt genug, unbekannt dagegen Darstellungen solcher ausschmückenden oder localcharakterisirenden Thiere in prägnanten, bedeutenden Situationen, die sich auch mit ihrer Bestimmung als blosse Parerga schwerlich vertragen. Am allerunglaublichsten aber ist mir, dass ein Künstler eine allbekannte, tief bedeutungsvolle Thiergruppe wie die des Adlers mit dem Hasen so pure decorativ, als gleichgiltiges Parergon angebracht haben sollte, oder ich müsste dies als eine so »seltsame« Gedankenlosigkeit bezeichnen,

dass ich sie einem Bildhauer wie dem Meister unseres Reliefs nur im höchsten Nothfall zur Last legen, und vorher zehnmal lieber annehmen möchte, dass wir seine Absicht noch nicht erfasst haben. Was wir aus dem Adler mit dem Hasen — und dem Baum mit Schlange und Vogelnest — machen sollen unter der Voraussetzung der Knabe sei Dionysos und seine Pflegerin Nysa oder Makris, hat uns Niemand gesagt; wir müssen Beides also auch unter dieser Voraussetzung als »Ausschmückung der ländlichen Scene« oder »als häufiges, einer Felsgegend besonders angemessenes Symbol« gelten lassen, wie dies Gerhard thut (a. a. O. S. 2), worüber ich genug gesagt habe. Anders verhält es sich bei der von Jacobs angenommenen Bedeutung des Kindes als Zagreus; bei dieser Voraussetzung sollen wir die Schlange für ein Symbol des Zeus halten, der Zagreus in dieser Gestalt mit Persephone erzeugte oder, wie auch den den Hasen zerfleischenden Adler, für eine Andeutung des Schicksals, das dem Knaben von den Titanen bevorstand, in welchem Falle das unter so drohenden Augurien doch in behaglicher Ruhe geniessende Kind um so bedeutungsvoller wird. Diese Deutung des Auguriums des zerfleischenden Adlers hat Gerhard a. a. O. S. 2 scharfsinnig genannt, ein Prädicat, an dem ich um so weniger mäkeln mag, mit je grösserem Recht Gerhard gegen die Benennung des Kindes mit dem Namen Zagreus bemerkt, dass man diesen seiner äussersten Seltenheit in Kunstwerken wegen nicht ohne Noth annehmen dürfe, und hier anzunehmen gewiss keine Ursache hat. Und so bleibt denn endlich Zeus übrig. In welchem Sinne das poëtisch berühmte, künstlerisch gebräuchliche, allgemein verständliche Augurium des Zeus in einer Darstellung der Pflege seiner Kindheit angebracht sei, dies auszusprechen würde ich Anstand nehmen, wenn dasselbe nicht von den früheren Erklärern, die ebenfalls Zeus erkannten, und namentlich von Böttiger misdeutet worden wäre. Böttiger erkannte nämlich[30]) in diesem Zeichen — und ebenso in der Schlange mit dem Vogelnest eine Hindeutung auf den Eintritt des ehernen Zeitalters und fand in ihm den Gedanken ausgedrückt: Kampf und Krieg brach überall aus mit Zeus' Geburt und beim Eintritt des ehernen Zeitalters. Dass dies eine Abgeschmacktheit sei hat schon Lange a. a. O. S. 285 angedeutet,

30) Amalthea 1. S. 43.

und wir haben, obgleich dieselbe Nachfolge gefunden hat,[31]) um so weniger Veranlassung uns bei derselben, die mit Böttiger's auch an der Spitze dieser Abhandlung breit vorgetragenen euhemeristischen Anschauungen und Theorien zusammenhangt, aufzuhalten, als schon Nibby (zu Mus. Chiar. a. a. O.) den richtigen Sinn wenigstens andeutet. Und dieser kann doch füglich kein anderer sein als derselbe, in dem auch ein Blitz neben dem Kinde angebracht sein könnte, und in anderen Monumenten theils allein, theils mit dem Adler angebracht ist, nämlich: das hier dargestellte hilfsbedürftige Kind ist der künftige Herrscher der Welt, der Verleiher des Sieges, der sein Augurium den zu ihm flehenden oder den von Kampfesnoth bedrängten Menschen senden wird wie bei Äschylus und wie Il. 5. 245.

Gleiche, wenn auch individuell gefärbte Bedeutung hat nun auch der Baum mit dem Vogelnest und der Schlange, welcher unter der Präsumtion der anderen für das Kind vorgeschlagenen Namen eben so wenig zu erklären ist, wie der Adler mit dem Hasen. Dieser Baum mit dem Vogelnest und der Schlange ist, wie das auch Andere, die Mehrzahl der Erklärer erkannt haben, das Wahrzeichen von Aulis,[32]) welches — Il. 2. 309 — *αὐτὸς Ὀλύμπιος ἧκε φόωσδε*. Also abermals ein Augurium des höchsten Gottes und abermals ein Merkmal des Kindes, das hier gemeint ist. Man könnte hierbei stehn bleiben; entsinnt man sich aber der Deutung, welche Kalchas dem Wahrzeichen gab: Il. a. a. O. 328 f.:

ὣς ἡμεῖς τοσσαῦτ᾽ ἔτεα πολεμίζομεν αὖθι,
τῷ δεκάτῳ δὲ πολὶν αἱρήσομεν εὐρυάγυιαν·

---

31) Bei Pistolesi a. a. O.

32) Derselbe ist in unserem Relief durch breites zackiges Laub entschieden als Platanus charakterisirt, wogegen er in der oben erwähnten Wiederholung im Vatican, bei der aber der grösste Theil des Laubes verdächtig ist, als Eiche erscheint. Warum man nun, wie Gerhard will, auch unseren Baum nach Massgabe jenes als Eiche betrachten soll, leuchtet mir nicht ein; wäre er aber wirklich eine Eiche und nicht ein Platanus, so würde an einer solchen Ungenauigkeit an sich so wenig liegen, wie an der anderen, dass die Zahl der jungen Vögel im Nest nicht mit der Neunzahl bei Homer übereinstimmt, und dass ein zweiter alter Vogel zugesetzt ist (vgl. Welcker Alte Denkmäler 2. S. 223), es liegt aber um so weniger an derselben, da die Eiche überhaupt in alten Kunstwerken am häufigsten vorkommt und endlich, da die alten Künstler auch in wichtigeren Fällen nicht immer botanisch genau dargestellt haben.

erwägt man, wie dies Welcker[33]) vortrefflich ausgesprochen hat, dass also das aulische Wahrzeichen den Lauf und das Ende des Krieges, das Ganze der Ilias bedeute, und ferner, dass die ganze Ilias auf den Gedanken gebaut ist, der in ihrem Verlauf mehrfach mit so grossem Nachdruck hervorgehoben wird, und mit dem auch Stasinos (Kypr. fragm. 1. Welcker, Ep. Cycl. 2. S. 508 f. vgl. S. 85 ff.) sein Proömion schloss: *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλὴ*, dann meine ich, wird man inne werden, dass der Künstler kein sinnvolleres Zeichen wählen konnte, um das gepflegte Kind als den Gott zu bezeichnen, dessen grosse Rathschlüsse die Welt regieren, und in den Wendepunkten der Menschengeschichte erfüllt werden werden, als das aulische Wahrzeichen, und dass er, auch ohne auf einen durch seinen sculpirten Baum verdrängten und ersetzten natürlichen eines Nymphäums Rücksicht zu nehmen[34]) Recht gehabt hat, dasselbe, welches sich ausserdem so formgefällig und in die Composition passend anbringen liess, so breit zu behandeln, wie er es gethan hat.

Ich komme nun endlich zu denjenigen Einwürfen, welche man gegen die Erklärung des Reliefs aus Zeus' Kindheit noch weiter erhoben hat.

Der erste, den Lange a. a. O. ausgesprochen und den Welcker zu Müller's Handb. § 385. 6 (5) adoptirt hat, gründet sich auf die Grösse des Trinkhorns, das Welcker ausser allem Verhältniss zu Amalthea nennt. Ich muss aber bekennen, dass ich diesen Einwand, den auch Gerhard nicht unterstützt, eben so wenig wie er den sämmtlichen älterern Erklärern und von den Neueren z. B. E. Braun Schwierigkeiten gemacht hat, nicht recht begreife. Wenn es bekanntermassen feststeht, dass den Zeusknaben bald eine Ziege Amalthea gesäugt hat,[35]) aus deren einem Horn Ambrosia wie aus dem anderen Nektar floss[36]) und deren Horn zum Füllhorn geworden sein soll,[37]) während nach

33) Alte Denkmäler a. a. O. S. 221 ff. »Homer auf die Ilias sinnend.«

34) So motivirt Gerhard a. a. O. die grosse Raumausdehnung des Baumes.

35) Schoemann De Iovis incunabulis Greifsw. 1842. S. 12 f. Welcker, Götterlehre 2. S. 231.

36) Schol. Kallim. hymn. in Iovem 49.

37) Ovid. Fast. 3. 121 sqq., Hygin Poet. Astron. 2. 13, 3. 12.

anderen Berichten an die Stelle der Ziege Amalthea eine Nymphe gleiches Namens tritt,[38]) welche allein oder mit ihren Schwestern Adrastea und Ida das Zeuskind mit Milch und Honig nährt, so haben wir in diesen Nachrichten eigentlich schon Alles was wir brauchen, da ohne Zweifel anerkannt werden wird, dass Hörner die ersten natürlichen Trinkgefässe gewesen seien, dergleichen eines dem Zeuskinde in der Einsamkeit des Ida dargeboten zu sehn uns nicht wundern kann, obgleich unsere Berichte zufällig nicht ausdrücklich erwähnen, dass das Zeuskind seine Ziegenmilch mit Honig aus einem Trinkhorn zu sich genommen habe. Ist aber das κέρας Ἀμαλθείας zum Füllhorn geworden, als welches es in einem Münztypus ΚΡΗΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝ (bei Pedrusi X. 11. 2) neben dem Zeuskinde dargestellt ist, so setzt dies voraus und verbürgt eine Grösse, welche derjenigen des Hornes in unserem Relief das allenfalls Auffallende benimmt. Aber noch bestimmter wird diese Grösse und die Form des in unserem Relief gehandhabten Hornes, sofern dies ein Stierhorn und kein Ziegenhorn ist, beglaubigt durch die Nachricht, Amalthea, des Okeanos oder des Hämonios Tochter[39]) habe ein Stierhorn mit der wunderbaren Eigenschaft besessen, dass aus demselben Speise und Trank nach eines Jeden Wunsche hervorgegangen sei.[40]) Dass dieses das cornu copiae, das wahre κέρας Ἀμαλθείας in anderer Gestalt sei, und zwar grade in der Gestalt, die unser Relief darbietet, ist doch wohl einleuchtend, und wird noch gewisser durch die Wendung der Sage, welche dasselbe auf den Acheloos übergehn, oder von ihm gegen sein eigenes eingetauscht werden lässt,[41]) das in wieder anderen Sagen zum cornu copiae wurde.[42])

38) Schoemann l. c. p. 13 f. Welcker a. a. O.

39) Dass in anderen Quellen der Vater der Zeusamme Amalthea Melisseus, wie in noch anderen Olenos genannt, und dass die Tochter des Hämonios, um die es sich hier handelt, nicht als Zeusamme bezeichnet wird begründet natürlich keine Differenz der Person selber, vgl. Welcker: Über eine kretische Colonie in Theben S. 7. Anmerk.: »der A. Vater wird Hämonios genannt, weil αἱμώνια süsse Feigen sind, also Hämonios feigensüss, wie man sagt zuckersüss; so süss ist die Milch der Amalthea, ist der Sinn.«

40) Apollod. 2. 7. 5, Schol. Il. 21. 194, Tzetz. ad Lykophr. 50.

41) Apollod. u. Schol. Il. l. c.

42) Ovid. Metam. 9. 87, Hygin. fab. 31, Diod. 4. 35, Strab. p. 458 f.

Ein zweites Bedenken knüpft Gerhard an den Umstand, dass das Trinkhorn tief durchbohrt ist, »Grund genug, in dem gegenwärtigen Relief die ehemalige Bestimmung für einen auslaufenden Wasserstrahl zu erkennen«; diese »Brunnenbestimmung« aber findet Gerhard dem Zeus wenig anpassend. Die Thatsache der Durchbohrung oder Durchlöcherung des Trinkhorns ist unzweifelhaft, zu derselben aber ist Folgendes zu bemerken, wodurch die Bestimmung des Loches zur Aufnahme einer Wasserröhre sich vielleicht als minder unzweifelhaft darstellen wird. Die ziemlich weite Öffnung liegt in der Mitte der Mündung des Trinkhorns und zwar so, dass ein aus derselben in irgend einer an und für sich möglichen Richtung ausfliessender Wasserstrahl[43]) dem trinkenden Kinde nicht allein ins Gesicht spritzen, sondern seinen Kopf dauernd überströmen musste. Eine derartige Anordnung würde bei den in ihren Decorationen und ganz besonders bei ihren uns in den zahlreichsten Beispielen bekannten Brunnendecorationen stets sinnvollen und geschickten Alten[44]) allenfalls, aber auf die Dauer auch nur allenfalls erträglich sein, wenn das ganze Relief derb komisch gehalten wäre, und wenn der Künstler den Knaben mit solcher Hast und Gier trinkend dargestellt hätte, dass er in Folge derselben sich mit dem Inhalt des Hornes überschüttete. Nun wird aber gewiss Niemand in diesem Relief, welches Gerhard mit dem Prädicat eines eben so schönen wie reichen und feierlichen Bildes auszeichnet, auch nur eine Spur von Komik, in dem trinkenden Kinde eine Spur jener vorauszusetzenden Gier wahrnehmen können. In einem ernst gehaltenen Bilde der Pflege eines Kindes, irgend eines Kindes, sei dies selbst ein Satyr, würde aber die Anordnung eines dieses Kind fortwährend überströmenden Wasserstrahls meinem Gefühle nach unerträglich und eine in so hohem Grade ungeschickte Erfindung sein,[45]) dass ich sie dem Künstler oder auch seinen Auftrag-

---

43) Als ausgeschlossen wird man ein grades Emporspringen und ein Ausfliessen scharf nach der Seite der Nymphe also der Richtung des Hornes grade entgegen betrachten müssen.

44) Vergl. E. Braun, Ant. Marmorwerke a. a. O. S. 6.

45) Man höre nur Gerhard's Worte S. 3: »So werden wir denn wohl glauben müssen, dass die ernste, bakchisch bekränzte Frau, die sich mit behaglicher Innigkeit der Pflege des Kindes hingiebt .... einem

gebern oder den Käufern seiner Arbeit nicht zutrauen kann, um so weniger, je weniger mir unter den vielen Brunnenverzierungen, die wir besitzen, etwas nur halbwegs ähnlich Ungeschicktes jemals vorgekommen ist. Gleich in demselben Zimmer des lateranensischen Museums, in dem unser Relief jetzt ist, befindet sich jenes von E. Braun in seinen antiken Marmorwerken 1. Dekade Taf. 5 abgebildete und auf die Kindheitspflege des Zeus freilich mit zweifelhaftem Recht bezogene Relief, bei dem ebenfalls das von der männlichen Gestalt gehaltene Trinkhorn und nicht allein dies, sondern auch der Kantharos, den er in der linken Hand senkt, durchbohrt ist und zwar so, dass man an der Bestimmung zum Ausgiessen von Wasserstrahlen nicht wohl zweifeln kann. Besonders bewunderungswürdig kann ich auch diese Anordnung nicht finden, aber verglichen mit der in dem Relief Giustiniani verdient sie hohes Lob, da wenigstens die aus diesen Öffnungen fliessenden Wasserströme das Kind am Boden nicht berührten oder zu berühren brauchten. Zunächst also möchte ich bezweifeln, dass das Loch im Trinkhorn unseres Reliefs in der That vom Anfang an zum Wasserausguss gedient habe, obgleich ich einen sonstigen Zweck desselben nicht nachweisen kann. Oder aber, ich kann nicht glauben, dass die Composition unseres Reliefs, das ja durch das Vorkommen der schon erwähnten Wiederholung im Vatican als Copie eines älteren Vorbildes gekennzeichnet wird, für die Decoration eines Brunnens erfunden worden sei. Und darauf allein würde es ja bei der Frage, ob eine Kindheitspflege des Zeus für eine Brunnendecoration geeignet sei, ankommen, auch dann, wenn erwiesen wäre, dass unser Exemplar diese Bestimmung gehabt habe, und dass das Trinkhorn in demselben vom Ursprung an als Wasserausguss durchbohrt war. Aber sollte ich in diesem Allem irren, so wäre doch immer noch sehr fraglich, ob die Bestimmung des Reliefs zur Ausschmückung eines Brunnens seiner Deutung aus der Kindheitspflege des Zeus auch nur im geringsten widersprechen würde. Braun sagt a. a. O. S. 7: »lässt sich diese Erklärung (nämlich dass in dem

erlauchten Angehörigen des Bakchos das grosse Trinkhorn reiche, aus dem das Kind begeisternden Traubensaft schlürft« und füge den Augenschein hinzu: dabei aber mit einem tüchtigen Strom kalten Wassers übergossen wird, und es ist unnöthig, die Wirkung zu schildern, die das machen musste.

angeführten Relief des Zeus Jugend dargestellt sei) begründen, so haben wir in der vorliegenden Darstellung eine der passendsten Brunnenverzierungen. Denn welcher Gott konnte sich besser zu solchem Schmucke eignen, als der Regengeber, zu dessen Geburt sich Quellen und Flüsse öffnen, die das trockene Arkadien zum wasserreichen Lande machen.« Dies Letztere gründet sich freilich nur auf Kallim. hym. in Iov. 18—31, die hundertfältigen altverbürgten Beziehungen aber des Zeus zum Wasser, möge dies als Regen oder als Quell oder Fluss erscheinen, sind männiglich zu bekannt, als dass ich nöthig hätte sie hier nachzuweisen. Dass auch Satyrn zu Quellen Beziehung haben läugne ich nicht, welche Beziehung aber Komos, der einzige Satyr oder Satyrgestaltige, den ich anzuerkennen vermag, zum Wasser, zu den Quellen oder zu einem Nymphäum haben möchte, in dem Gerhard unser Relief aufgestellt denkt, vermöchte ich nicht anzugeben. Also, steht die ursprüngliche Bestimmung unseres Reliefs zur Brunnendecoration fest, so hindert auch dies nicht im entferntesten, in demselben Zeus' Kindheit zu erkennen, wobei freilich noch einmal gesagt sein möge, dass die Form, in der die Relation des Gottes zum Wasser hier auftritt in hohem Grade unpassend ist, dies aber bei jedem anderen Wesen, dem man eine ähnliche Beziehung zum Wasser beimessen kann, in nicht geringerem Grade sein würde.

Und so bleibt denn als letzter, von Lange sowohl (a. a. O. S. 286) wie von Jacobs (a. a. O. S. VI) und Gerhard (a. a. O. S. 1 u. 2) erhobener Einwand die Epheubekränzung der Nymphe übrig, welche als Zeus' Pflegerin erscheint und die man nach Allem was früher gesagt ist, wohl am passendsten Amalthea benennen wird. Denn, da man den kretischen Geburtsmythus des Zeus als Grundlage des Reliefs, Kreta als die Scene seiner Darstellung anzuerkennen hat, so kann es nicht erlaubt sein, den Namen einer tegeatischen Zeusamme Oinoë auf unsere Nymphe anzuwenden, wie dies Winckelmann ein Mal (Mon. ined. 1. 21. 1.) nach Anderer Vorgange that, wahrscheinlich weil er den Epheukranz bemerkte, und denselben durch den bakchischen Namen eben dieser Zeusamme mit einem Worte erklären und rechtfertigen zu können vermeinte.[46]) Gleichwohl

46) Worauf Nibby zum Mus. Chiaram. a. a. O. seine Ansicht, der Kranz beziehe sich auf den ewigen Nachruhm der Nymphe, die Zeus ernährte, gründen will, weiss ich nicht.

kann uns der Epheukranz der Nymphe in unserer Überzeuguug, dass unser Relief die Pflege des Zeuskindes angehe nicht irre machen, da mehre Thatsachen, auf welche man erst in der neueren Zeit aufmerksam geworden ist, eine Beziehung des Zeus zu bakchischem Wesen und selbst eine Verbindung mit demselben, auf welches uns der Epheu zunächst hinweist, verbürgen.[47])

Ich möchte nun freilich keineswegs behaupten, dass unsere Forschung über diese Thatsachen bereits im Reinen sei, und zwar eben so wenig was deren Umfang wie auch was ihre Geschichte und ihren ursächlichen Hintergrund anlangt, dennoch dürften, auch ohne dass man Diodor's (3. 68) Geschichte in Anschlag bringt, in welcher Amalthea zur Mutter des Dionysos von Zeus Ammon gemacht wird, auch das uns zu allernächst Berührende, nämlich die zwei Mal bei Zeus selbst[48]) vorkommende Epheubekränzung zu der sich der den Adler mit dem Hasen umgebende Epheukranz in dem schon erwähnten Monumente des britischen Museums (2. 38) gesellt, genügen, um die Möglichkeit einer bakchischen Epheubekränzung bei einer kretischen Zeusamme zu begründen, welche in dem erwähnten bakchischen Namen einer dergleichen tegeatischen ihr Analogon findet.

Und grade bei dem kretischen Zeus und ganz besonders bei der Darstellung seiner Geburtssage darf uns das Hervortreten eines bakchischen Elementes oder Beiwerkes am wenigsten wundern, da der kretische, kretageborene Zeus seinem Wesen nach selbst dem Dionysos entspricht,[49]) einen, durchaus dem Dionysischen verwandten nächsten und speciellen Bezug

---

47) So Braun Annali dell' Inst. 1840. p. 148, Bullett. 1844. p. 44, Annali 1848. p. 186 sqq., Antike Marmorwerke 1. Dekade S. 7, Gerhard, Über die Gottheiten der Etrusker, Berl. 1847. S. 6 u. 27; vgl. auch noch was bei Welcker, Götterl. 1. S. 203 u. 2. S. 203 (Zeus — *Ζόρυξος* = Dionysos und Z. Bakchios) angeführt ist.

48) Einmal bei dem jugendlichen etruskischen TINIA einer sehr bekannten Spiegelzeichnung des Collegio Romano in Gerhard's Etrusk. Spiegeln Taf. 74, Müller-Wieseler, Denkmäler d. a. Kunst 2. No. 25, vgl. auch Gerhard, Über die Gottheiten der Etrusker, Berl. 1847. Taf. 1. 2. S. 6, 27, 48; zweitens bei einem bärtigen griechischen Zeus in einem unteritalischen Vasenbilde, abgeb. in den Annali dell' Inst. di corrisp. arch. 1852. tav. d'agg. A. vgl. p. 322.

49) Welcker, Griech. Götterlehre 2. S. 220 ff.

zum vegetativen Leben der Erde hatte und in dem Orgiasmus der seine Wiege umtanzenden und umtobenden Kureten und Korybanten eine nächste Verwandtschaft mit dem Orgiasmus dionysischer Religion zeigt,[50]) eine Verwandtschaft, auf die es denn auch schliesslich zurückzuführen sein dürfte, dass in zwei merkwürdigen Reliefbruchstücken[51]) die Kindheit des Dionysos in einer Umgebung dargestellt ist, welche wir sonst nur als die der Wiege des kretageborenen Zeus kennen.

Wenn ich nun hoffen darf, im Vorstehenden den gegen die älteste Erklärung unseres Reliefs erhobenen Bedenken und Einreden begegnet zu sein, so werden wir die Art, wie in demselben die Kindheitspflege des Zeus bei einer von der gewöhnlichsten abweichenden Darstellung durch trefflich gewähltes Beiwerk charakteristisirt ist, als einen neuen und nicht den geringsten Beweis der sinnvoll erfinderischen Gewandtheit der alten Kunst anzuerkennen und uns derselben zu freuen haben.

---

50) Strabon. 10. p. 469 u. 472 vergleicht die Kureten um Zeus mit den Satyrn um Dionysos, was Welcker näher beleuchtet und auf sein wahres Mass zurückführt a. a. O. S. 225, ohne der Vergleichung ihre Bedeutung zu nehmen.

51) Gerhard, Antike Bildwerke Taf. 104. 1. Müller-Wieseler Denkmäler d. a. Kunst 2. No. 412; Mus. Napol. 2. pl. 22, Denkmäler a. a. O. No. 411, Welcker a. a. O. S. 226. Note 22.

Herr *Jahn* hatte einen Aufsatz über *einige antike Gruppen* eingesandt, *welche Orestes und Elektra darstellen.*

E. Curtius hat in der archäologischen Zeitung (XVIII p. 111 f.) auf eine kleine, 6 Zoll hohe Gruppe von Terracotta aufmerksam gemacht, welche aus dem Besitze Fogelbergs in die vereinigten Sammlungen in München (wahrscheinlich Verz. 212) übergegangen ist. Hr. Dr. v. Lützow hat die Güte gehabt mir einen Gipsabguss derselben zu schicken, nach welchem die den Haupteindruck recht gut wiedergebende Abbildung auf Taf. III ausgeführt ist.

Bedeutung und Charakter der kleinen interessanten Gruppe ist von Curtius treffend gewürdigt. Es ist der vollkommenste plastische Ausdruck für die Erkennungsscene der Geschwister Orestes und Elektra, wie sie Sophokles schildert. Nachdem die tiefbekümmerte Elektra endlich mit Mühe aus ihrem Irrthum dass sie den Aschenkrug des Orestes in Händen halte gerissen, und dann rasch von der Ahnung seiner Gegenwart zur Gewissheit geführt ist, bricht sie in die Worte aus (1224)

ὦ φίλτατον φῶς

und schliesst ihn mit dem Ausruf

ἔχω σε χερσί

in ihre Arme, worauf Orestes bekräftigend erwiedert

ὡς τὰ λοιπ' ἔχοις ἀεί.

Aber rasch gefasst wendet sie sich an die Mädchen, die ihr so treue Theilnahme im Unglück bewährt, um sie über die unerwartete Wendung ihres Geschickes aufzuklären, welche gerührt ihr antworten

ὁρῶμεν, ὦ παῖ, κἀπὶ συμφοραῖσί μοι
γεγηθὸς ἕρπει δάκρυον ὀμμάτων ἄπο.

Und nun kann Elektra dem vollen Schlage des so lange gepressten Herzens nicht gebieten, vergebens mahnt Orestes zur Mässigung und Ruhe und weist sie auf die Vollziehung

der rächenden That hin, immer und immer wieder drängt sich die lang entbehrte Freude des Wiedersehens vor jeder anderen Empfindung auf ihre Lippen, bis sie endlich mit Mühe Fassung und Besonnenheit wieder erringt. Es ist ein meisterhafter Zug der sophokleischen Charakteristik, dass wir Elektra, nachdem sie durch jahrelange Trauer verdüstert, durch den Anblick des Frevels empört, durch ungerechten Druck verbittert nur in dem Gedanken an die Rache Lebenskraft zu finden schien, jetzt hochgehoben von der Freude des Wiedersehens, allein von der herzlichsten Liebe und Theilnahme, die sich auch den Mädchen und dem Pädagogen gegenüber offenbart, durchdrungen sehen. Denn durch die so gewonnene lebendige Ueberzeugung dass nicht gefühllose Kälte, nicht starrer Eigenwille, sondern Hoheit und Adel der Gesinnung die Quelle dieser bis zur Herbigkeit zusammengezogenen Kraft ist, werden wir gewissermassen gerüstet die Härte zu ertragen, mit welcher die Heldenjungfrau die entsetzlichste Rache vollziehen hilft. In den Mittelpunkt dieser Charakterentwickelung hat sich der Erfinder unserer Gruppe gestellt, indem er Elektra nach den raschen, wie elektrisch wirkenden Schlägen der wechselnden Empfindungen ganz aufgelöst und allein hingegeben an die Freude über den wiedergefundenen Bruder im vollen Jubel des Glücks darstellt. Dicht angeschmiegt mit dem ganzen Körper an seine linke Seite hält sie seinen Hals mit beiden Armen fest umschlungen, so dass die verschränkten Hände auf seiner rechten Schulter ruhen,

ut tenax hedera huc et huc
arborem implicat errans,

und durch den auf die Zehen gestellten, etwas zurückgesetzten linken Fuss wird die Vorstellung dass sie sich zu ihm emporhebe anschaulicher, die Bewegung des Körpers belebter. Vor allem sprechend und natürlich ist aber die Haltung des Kopfes. Nachdem sie sich an den Bruder so fest als möglich angeklammert hat, lehnt sie den Kopf zurück um ihm, der grade aufgerichtet da steht, mit dem vollen Ausdruck der Liebe und Freude in die Augen zu sehen. Die ganze Gestalt ist ein schönes Bild rücksichtsloser weiblicher Hingebung. An ein Liebesverhältniss zu denken verbietet schon die Haltung des Orestes. Ernst und ruhig steht er da »wie die Säule des Hauses«; er hatte die Schwester vorher erkannt und wurde nicht wie sie durch die Ueberraschung

in stürmische Bewegung gesetzt, ganz beschäftigt mit dem Gedanken an die schwere That die zu vollziehen ihm obliegt sucht er die Aufregung der Schwester zu mildern und muss in seiner ruhigen Haltung wesentlich nur als der Gegenstand erscheinen, dem ihre leidenschaftliche Empfindung gilt. Er dient ihr zur sicheren Stütze, was durch das vorgesetzte linke Bein besonders hervorgehoben wird, aber er kommt ihrer Lebhaftigkeit nicht entgegen. Nur die Bewegung, welche er mit dem ganz unter dem Gewand versteckten rechten Arm macht, scheint darauf hinzudeuten, als habe er, der ruhig ins Gewand gehüllt dastand, wie Elektra ihm um den Hals fiel, dem natürlichen Zuge folgend sie mit dem Arme umfassen wollen, sei aber durch ihre hastige Umarmung verhindert worden den Arm aus dem Gewande zu befreien und gezwungen sie gewähren zu lassen. So ist Charakter und Stimmung beider Geschwister deutlich ausgedrückt und der Künstler hat, wie es sein soll, dem plastischen Bedürfniss durch ein die Situation scharf charakterisirendes Motiv genügt. Sonst hat er gar nichts gethan um durch äussere Mittel die Darstellung näher zu bezeichnen oder hervorzuheben. Elektra ist in einen einfachen dorischen ärmellosen Chiton gekleidet, dessen Ueberwurf über die Hüften fällt und unter der Brust gegürtet ist, wodurch ein sehr einfacher, im Wesentlichen gradliniger Faltenwurf gebildet wird; ihr Haar ist hinten in einen Schopf zusammengebunden, am Vorderkopf über der Stirn in einen Wulst gelegt. Orestes ist mit einem einfachen langen Gewande bekleidet, das den Leib bis unters Knie völlig bedeckt, aber nur so im Allgemeinen angelegt ist, dass es sich nicht bestimmter bezeichnen lässt, auch das ziemlich kurze Haar ist schlicht gehalten; das Gesicht ist offenbar jugendlich.

Die Ausführung ist sehr flüchtig und obenhin gemacht und Curtius hat mit Recht bemerkt, dass die Gruppe nicht den Eindruck einer Copie nach einem vollendeten Original, sondern eines ersten Entwurfes mache, durch welchen der Künstler sich seine Conception in ihren Umrissen und Hauptmotiven zu fixiren beabsichtigte. Es ist kaum anzunehmen dass ein Copist mit solcher Sicherheit und Unmittelbarkeit die entscheidenden Motive anzudeuten verstanden habe, dass der Gesammteindruck ein vollkommen klarer und lebendiger wird, während alles übrige nur ganz leichthin angedeutet ist. So sind in den Köpfchen die Gesichtszüge gar nicht bestimmt ausgebildet und doch ist die

Haltung so ausdrucksvoll, dass der Beschauer unwillkührlich sich die Physiognomien ergänzt. Besonders flüchtig ist die Gestalt des Orestes behandelt, an einigen Stellen ist nur mit wenigen flachen Strichen des Modellirholzes die Form ungefähr bezeichnet und von einiger Durchbildung ist hier am wenigsten die Rede. Ob die Gruppe je in grösserem Maassstabe in edlerem Stoffe ausgeführt sei, wer kann das wissen? Jedenfalls erkennen wir schon in dieser Skizze, wie der aus der dichterischen Auffassung der Sage in die Seele des bildenden Künstlers gefallene Funke sie zu einer lebenskräftigen Schöpfung entflammt hat.

Den sprechendsten Gegensatz zu dem bewegten Ausdruck augenblicklicher Erregung, wie er sich in der Elektra dieser kleinen Gruppe ausspricht, bildet die schöne in Herculanum gefundene lebensgrosse Marmorgruppe des Museo Borbonico (Taf. IV, 1),[1]) welche ebenfalls Elektra und Orestes darstellt.[2]) Grade aufgerichtet steht Orestes ganz nackt da, nur um so viel den rechten Fuss vorgesetzt, dass die Stellung der Beine nicht ganz parallel ist und auch das Stillstehen als Resultat lebendiger Bewegung erscheint. Die Haltung des Oberkörpers ist ganz ruhig, der rechte Arm gesenkt, nur der linke Vorderarm ist gehoben und die Hand macht eine Bewegung, wie sie ein ernstes, eindringliches Wort begleitet. Die Wendung des etwas geneigten Kopfes — dessen einfach krauses Haar mit einer Binde umwunden ist — nach links hin wird schon dadurch motivirt dass Orestes zu der neben ihm stehenden Elektra spricht, sie ist aber noch bestimmter dadurch bedingt dass diese ihren rechten Arm auf seinen Nacken gelegt hat, so dass die Hand auf seiner Schulter ruht. Elektra, welche auf eine kleine Erhöhung gestellt ist, damit sie, die etwas kleinere, den Nacken des Bruders bequem umarmen könne, steht in ähnlicher Weise ruhig da, nur dass sie mit einer den Frauen natürlichen Haltung

1) Bayardi catal. (1754) p. 143, 14. mus. Borb. IV, S. R. Rochette mon. inéd. 33, 1. Gargiulo racc. I, 12. Clarac mus. de sc. 836, 2093. arch. Ztg. XI, Taf. 50, 2. Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. 28, 6.

2) Die richtige Bezeichnung gab Finati im Museo Borbonico, obgleich seine Deutung im Einzelnen fehlgriff, was durch R. Rochette (a. a. O. p. 166 ff.) berichtigt wurde; vgl. Overbeck Gall. her. Bildw. I p. 692 f. Bayardis jetzt unbegreiflich erscheinender Irrthum, dass Ptolemaios Soter und Kleopatra dargestellt seien, beruht auf der damals üblichen Bezeichnung bereits bekannter dem Orestes ähnlicher Figuren (vgl. p. 110).

den linken gebogenen Arm auf die Hüfte stützt; auch ist der Kopf, welcher der Bewegung des rechten Arms folgt, um etwas stärker dem Bruder zugeneigt, was aber auch an und für sich dem weicheren Gefühl und der gespannteren Aufmerksamkeit der Schwester ganz entspricht. Sie ist bekleidet mit einem langen weiten dorischen Chiton, der unter dem Nabel grade über den Hüften von einem schmalen Gürtel so zusammengehalten wird, dass der einfache, aber ungemein ausdrucksvolle Faltenwurf des Gewandes den Formen und der Bewegung des Körpers völlig frei sich anschliesst. Belebt wird derselbe noch dadurch dass über der rechten Hüfte ein Stück des sehr langen Gewandes über den Gürtel gezogen ist und einen eigenen Bausch bildet, und dass der Chiton von der linken Achsel herabgleitend auch an dieser Seite mannigfaltig gebrochene Partien im Faltenwurf bildet. Ein kleinerer Ueberwurf liegt mit dem einen Zipfel auf der rechten Schulter und geht quer über den Rücken hinunter so dass der andere längere Zipfel über den linken Vorderarm herabfällt. Mit eigenthümlicher Sorgfalt ist der Kopfputz behandelt.[3]) Das übrigens glattgekämmte Haar ist über der Stirn von einem Band umgeben, um welches die Haare in regelmässigen Locken gewunden sind, so dass neben dem Ohr einige Locken, im Nacken der lose zusammengebundene Zopf herabhängen.

Diese schöne, auch durch die vortreffliche Erhaltung ausgezeichnete Gruppe[4]) macht wenn irgend eine auf den Beschauer sowohl in der Stellung als im Ausdruck den Eindruck jener edlen Einfalt und stillen Grösse, welche Winckelmann als das vorzügliche Kennzeichen griechischer Kunstwerke bezeichnet. Man sieht, diese beiden jugendlichen Gestalten, an denen man nicht ohne Grund eine gewisse Familienähnlichkeit hat wahrnehmen wollen, sind ganz und gar in eine Betrachtung versenkt, welche beide gleichmässig in Anspruch nimmt, wenn

3) R. Rochette macht darauf aufmerksam dass der schöne Kopf auf den Münzen von Terina mitunter einen ähnlichen Kopfputz trägt, vgl. Combe nummi mus. Brit. 4, 2. R. Rochette num. Tarent. pl. A, 6. Lettre à Mr. le duc de Luynes 3, 29.

4) Ausser der rechten Hand des Orestes sind nur unbedeutende Stücke an beiden Armen der Elektra und an den Beinen beider Figuren restaurirt. Doch ist Conze zweifelhaft, ob nicht auch der Schädel des Orestes oberhalb der Binde modern sei.

auch der Natur der Sache gemäss der Bruder der redende ist, die Schwester zuhört; aber sie horcht nicht bloss auf seine Worte, sie bringt ihm offenbar die Gefühle und Gedanken entgegen, welche seine Rede aus ihrer Seele ans Licht hervorruft. Was sie so gemeinsam verhandeln ruht schwer auf ihrem Gemüth, es ist nicht bloss die ernste Anspannung des Geistes für eine wichtige Unternehmung, welche sich in ihren Zügen und in ihrer Haltung ausdrückt; ein hartes Geschick, ein trübes Verhängniss dämpft den frischen Muth, welchen wir in so jugendlich kräftigen Gestalten voraussetzen, zu einer gefassten Ruhe, die uns den Aufschwung zu energischem Handeln nur ahnen lässt. Aber die leise Schwermuth, welche eine geistige Spannung und körperliche Kraft wie mit einem Schleier verhüllt, übt eine grosse Anziehungskraft auf den Beschauer aus, der sich in den Kreis ihrer Betrachtungen hineingezogen fühlt, und diesen Gestalten gegenüber, die in einer Situation von offenbar schwerer Wucht so viel edle Würde bewahren, selbst ernst und still wird.[5]) Ein tröstliches Licht fällt in das Dunkel durch den Ausdruck liebevoller Theilnahme, mit welcher die Schwester auf den Bruder hinblickt, indem unverkennbar durch die Aufmerksamkeit die sie seinen eindringlichen Worten schenkt zugleich die herzliche Zuneigung hindurchleuchtet, mit der sie sich in seinen Anblick versenkt, so dass auch sie in Haltung und Mienen jenes

ἔχω σε χερσὶν ὡς τὰ λοίπ᾽ ἔχουσ᾽ ἀεί

ausspricht. Während der Mann den Gedanken ganz auf das auszuführende Werk geheftet ruhig dasteht, vermag die Jungfrau den Ausdruck ihres Gefühls nicht ganz zurückzuhalten; so nehmen beide ihrer Natur gemäss an der Situation, welche das Wiedersehen der Geschwister und den Racheplan für den gemordeten Vater zusammenfasst, ihren Antheil, die erst so ihren vollen Ausdruck erhält, durch welchen sie auf den Beschauer wohlthuend wirkt. Diese ist aber in ihren inneren Motiven so klar ausgesprochen, dass der Künstler darauf verzichten durfte

5) Schwer begreiflich ist es, wie Clarac (mus. de sc. V p. 75) den Charakter dieser Gruppe so missverstehen konnte, dass er darin eine idyllische Situation (*un sujet pastoral*) erkannte und annahm, der Jüngling habe ursprünglich einen Vogel in der rechten Hand gehalten, welchen er dem mit Theilnahme darauf hin sehenden Mädchen zeigte.

irgendwelches äussere Merkmal hinzuzuthun.[6]) Weder das Grabmal des Vaters, an welchem sie sich treffen, noch der vermeinte Aschenkrug des Orestes, durch den die Wiedererkennung herbeigeführt wird, war vonnöthen, ja es ist sehr zweifelhaft, ob der Künstler diese und ähnliche Motive, welche die Tragödie anwendet, nur gekannt habe. Denn ein wesentliches Interesse gewährt diese Gruppe — die auf die einleuchtendste Weise uns

6) Schlimmer als Claracs Missverständniss ist Panofkas Auffassung (arch. Ztg. XI p. 5 ff.). »Je weniger die Kälte von Seiten eines die Schwester eben erst wiederfindenden Bruders, auch wenn er mit ihr den ernsten Plan den gemeinsamen Vater zu rächen bespräche, sich entschuldigen lässt,« meint er »desto angemessener finden wir dieselbe für den keuschen Hippolytos, dessen ruhige Reinheit auf diese Weise einen scharfen Contrast mit den inneren Stürmen bildet, von denen die ihm gesellte Frauengestalt hier aufgeregt wird; denn deren Empfindung verräth unzweideutig sowohl, den Geliebten umschlingend, ihr rechter Arm, als auch ihr liebestrunkener Blick und ihre sich hebende linke Brust. Die Vertraulichkeit der Umarmung findet einige Milderung in dem Verhältniss der Mutter, wenn gleich Stiefmutter, zum Sohne.« Abgesehen davon dass hier der Ausdruck der Gruppe, namentlich der weiblichen Figur entschieden verkannt ist, lässt sich kaum glauben dass die bildende Kunst, vollends die der früheren Zeit, die verbrecherische Liebe der Phaidra so habe darstellen können, dass Hippolytos sich ihre Liebkosungen wie ein blöder Jüngling gefallen lässt, anstatt sie entrüstet zurückzuweisen. Unzureichend ist auch der äussere Grund, welchen Panofka in der Entkleidung des linken Arms der wegen ihrer schönen Arme gepriesenen Phaidra zu finden glaubte, indem diese dadurch als Dienerin der Aphrodite Pandemos charakterisirt werde, während eine so freie Tracht, die höchstens für des Aegisth blutschänderisches Weib sich zieme, der edlen Agamemnonstochter nicht zugemuthet werden dürfe. Freilich galt ein Entblössen der Schulter und des Halses, wie wir es hier sehen, natürlich als unschicklich für eine Frau, allein eben deshalb wurde dasselbe, wie manche verwandte Geberden, für den Künstler ein sprechendes Motiv um den in Betrachtungen ganz anderer, meist trauriger Natur so tief versenkten Geist einer Frau zu charakterisiren, dass sie der Rücksicht auf die Schicklichkeit ganz vergisst. Panofka selbst hat das Beispiel der von ihrem Sohne Theseus — oder vielmehr von Aigeus (arch. Aufs. p. 185) — Abschied nehmenden Aithra angeführt; auch Oinone, welche von Paris um Hülfe angefleht wird (arch. Beitr. p. 351), die um Odysseus trauernde Penelope (Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. 33, 15) legen ausdrückliches Zeugniss ab, wie gut gewählt von dem Bildner unsrer Gruppe das natürlich sich darbietende Motiv des herabgleitenden Gewandes war, um den Seelenzustand der Elektra auszudrücken. Ich kann daher auch Stephani nicht beistimmen, welcher darin einen Beweis für die römische Arbeit dieser Gruppe findet (Köhler ges. Schr. III p. 316).

das Ethos der älteren Kunst gegenüber dem Pathos jener ersten Gruppe klar macht — auch dadurch, dass sie ganz im Sinne des Epos auf alle jene psychologischen Motive des entsetzlichen Zwiespalts in der Seele des Muttermörders verzichtet und die von den Göttern gebotene That der Rache als ein zwar schweres aber nicht zu umgehendes Unternehmen auffasst, welches mit ruhigem Ernst und klarer Besonnenheit von den Geschwistern gemeinsam überlegt wird. Kein Zweifel, keine Seelenangst beunruhigt sie, und wenn sie auch von dem ganzen Ernst der Lage durchdrungen sind, so ist doch die einzige Empfindung, welche sich daneben geltend macht, die der zärtlichen Schwester.

Diesem maasshaltenden Ernst im Charakter entspricht auch der Stil der Darstellung. In der Haltung und Gruppirung tritt vor allem die Ruhe und Festigkeit hervor, die zwar alles Steife und Harte ganz von sich abgethan hat, aber von der feinen Beweglichkeit in einzelnen Motiven nur so viel zulässt als nöthig ist das Ganze belebt erscheinen zu lassen. Die Körperformen sind stark und kräftig; die breite Brust, das starke Gesäss der männlichen Figur erinnern hier, wie z. B. in den Gestalten des Harmodios und Aristogeiton an das *στῆθος λιπαρόν* und die *πυγὴ μεγάλη*, welche Aristophanes bei den aus der alten gymnastischen Zucht hervorgegangenen attischen Jünglingen hervorhebt (nubb. 1011); das Gesicht ist im Verhältniss zum Oberkopfe sehr gross, der Fuss auffallend lang.[7]) Auch der weibliche Körper zeigt nicht allein einen auffallend vollen Busen und breite Schultern, sondern überhaupt auch durch das Gewand erkennbare kräftige, ja derbe Formen, wie wir sie schon bei den Amazonengestalten der älteren Kunst, bei der merkwürdigen, gleichfalls die Spuren alter Kunst verrathenden, vaticanischen Wettläuferin (mus. Pio Cl. III, 27. Clarac mus. de sc. 864, 2199), ja selbst in manchen Athenebildern gewahren, die darin einen Anklang älterer Kunstübung bewahrt haben. Bei diesen finden sich auch die schmalen Hüften wieder, welche bei unserer Figur auffallen und wesentlich mit beitragen den Eindruck des gradlinigen *(quadratum)* hervorzubringen, den sie

7) Drei dieser Fusslängen reichen von der Sohle bis 0,01 Meter unter der Schamlinie, während nach gewöhnlichen Verhältnissen zwei Fusslängen dem Unterschenkel gleich sind und drei Fusslängen von der Sohle bis zum Beckenrande reichen.

auf den Beschauer zunächst macht. Dieser beruht hauptsächlich auf der Behandlung des Gewandes, welches sich dem ruhig dastehenden Körper anschliesst und daher im Wesentlichen horizontal gehende parallele Falten zeigt, welche die mehr oder minder hervortretenden Körperformen zwar im Einzelnen modificiren, ohne indessen die allgemeine Richtung des Faltenwurfs zu stören. Nur an wenigen Stellen treten wie bemerkt kleine selbständige Gewandmotive hervor, welche zu reicherer Belebung beitragen aber den Gesammteindruck nicht aufheben. In dieser Gewandung ist keine Spur mehr von der conventionellen Zierlichkeit und Steifheit der alten Kunst zu finden, welche das sorgfältig gefältelte Gewand als ein durchaus Selbständiges behandelt, so dass die Formen und die Bewegung des Körpers entweder ganz zurücktreten oder sich in einzelnen Motiven neben und trotz dem Gewand geltend machen, wie sich dies z. B. in der zierlichen herculanischen Artemis oder dem feinen attischen Relief der wagenbesteigenden Frau zeigt. Hier ist das Gewand als ein nicht allzufeiner aber anschmiegsamer, nachgiebiger Stoff mit der bestimmten Absicht aufgefasst, an dem damit bekleideten Körper die Formen welche wesentlich für die Haltung und Bewegung sind um so reizvoller hervorzuheben, weil sie durch das an sich durch seinen natürlichen Faltenwurf interessirende Gewand einen bedeutenden Hintergrund gewinnen. Vergleicht man statuarische Werke, welche uns die Anfänge dieser freieren Gewandung darstellen, die giustinianische Vesta (Braun myth. Bilderb. 33), die vier Musenkaryatiden (ann. XXIV tav. A—D), die herculanischen Bronzejungfrauen (mus. Borb. II, 4—7) mit unserer Elektra, so ist der grosse Fortschritt, welcher hier in der lebendigen und freien Ausbildung des Gewandes sich offenbart, ebenso klar als ein Vergleich mit den weiblichen Gewandstatuen des Parthenon uns noch einen merklichen Abstand von der Meisterschaft zeigt, welche durch die Vereinigung grossartigster Einfachheit und Klarheit in den Massen mit der reichsten Fülle des feinsten Details der Natur gleich anzuziehen und zu fesseln wusste. Diese Wahrnehmung dass wir in unserer Gruppe ein Werk aus jener so ungemein interessanten Periode der Kunstentwickelung besitzen, welche wir als die nächste Vorstufe der durch Phidias zur Vollkommenheit entfalteten Blüthe betrachten dürfen, bestätigt sich durch jede weitere Beobachtung. Auch die Darstellung des nackten

männlichen Körpers zeigt der Schärfe und Knappheit der Aegineten gegenüber eine grössere Völligkeit und Rundung, während sie weit hinter der Geschmeidigkeit in den Umrissen und dem fliessenden Muskelspiel der Parthenonsstatuen zurückbleibt. Der Kopf zeigt sowohl in der Behandlung des Haars als im Ausdruck des Gesichts, das noch nicht in einer der lebendigen Auffassung der Körperbildung ganz entsprechenden Weise belebt erscheint, noch einen Nachklang der älteren Kunst, die in dieser Hinsicht am längsten gebunden blieb, und wenn in beiden Beziehungen der Kopf der weiblichen Figur um etwas vorgeschritten sich zeigt, so stimmt das sehr wohl zu der allgemeinen Beobachtung, dass die Aufgabe weiblicher Gewandfiguren ganz wesentlich die feinere und charakteristische Durchbildung der Köpfe begünstigte. Kurz, wenn der Gesammteindruck dieser Gruppe in geistiger und formaler Beziehung ein vollkommen harmonischer ist, wenn dabei Auffassung und Formgebung übereinstimmend die Vorstellung einer noch in kräftiger Entwickelung begriffenen, von tüchtigem Ernst durchdrungenen, einer lebendigen aber maassvollen Charakteristik mächtigen Kunst hervorrufen, so dürfen wir uns berechtigt halten in ihr ein echtes Werk jener oben bezeichneten Periode zu erkennen.

Leider ist es nicht gelungen eine Spur aufzufinden, welche zu einer Vermuthung über den Urheber dieser Gruppe leiten könnte, allein eine oft gemachte Beobachtung, dass berühmte Kunstwerke schon im Alterthum theils genau copirt theils mit mehr oder weniger Freiheit verwendet wurden, wiederholt sich auch in diesem Falle unter eigenthümlichen und interessanten Umständen. Es kommt mir für die folgende Zusammenstellung sehr zu Statten dass auch Conze die sich dabei ergebenden Fragen ins Auge gefasst und mir seine genauen Untersuchungen zu freier Benutzung mitgetheilt hat, wodurch es möglich ist sichere Grundlagen zu geben.

Von der vollständigen Gruppe ist keine Wiederholung bekannt, wohl aber sind beide Figuren einzeln copirt worden. Schon R. Rochette hat darauf aufmerksam gemacht dass sich in mehreren Museen Statuen finden, welche meistens als Athleten bezeichnet werden, die in ihrer Haltung dem Orestes unserer Gruppe gleich oder ähnlich sind, für welche er nunmehr diese Benennung in Anspruch nimmt. Allein er ist bei seiner Zusammenstellung bei weitem nicht streng genug gewesen und

hat neben einer allgemeinen Aehnlichkeit, die bei einer so einfachen ruhigen Stellung noch nicht viel sagen will, charakteristische Abweichungen nicht hinreichend in Erwägung gezogen. Hier kommt nur die unzweifelhafte, im Einzelnen sich bewährende Uebereinstimmung in Betracht.[8])

Eine solche Uebereinstimmung zeigt die im Jahr 1789 gefundene merkwürdige Statue im oberen Zimmer des Casino der Villa Albani, welche durch die Inschrift des neben der Statue befindlichen Baumstammes

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΣΙΤΕΛΟΥΣ
ΜΑΘΗΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ

ein besonderes Interesse gewinnt; leider ist sie nur in einer ungenügenden Abbildung publicirt.[9]) Sie ist vortrefflich erhalten, der Kopf war abgebrochen und ist aufgesetzt, gehört aber ohne Zweifel zu der Statue; was die formale Behandlung anlangt, so erkannten mehrere Künstler zwar nicht eine vollendete Durchführung, wohl aber gute Arbeit nach einem vortrefflichen Original an. Noch mehr von diesem altgriechischen Original bewahrt die vollkommen entsprechende nackte Jünglingsfigur im Billardo der Villa Albani.[10]) Beide sind einander gleich in der mit der Wölbung des Brustkastens und den aufliegenden grossen Brustmuskeln gewaltig ausladenden Brust, welche auch bei der Orestesfigur sich so charakteristisch geltend

---

8) Scheinbar geringfügige Veränderungen, wie wenn bei übrigens gleicher Haltung die Füsse nicht fest auf den Boden gesetzt sind, sondern einer etwas gehoben erscheint, sei es der linke (Clarac mus. de sc. 858 B, 2175 A. 862, 2195) oder der rechte (Clarac 834, 2098), können doch den Gesammteindruck schon bedeutend modificiren.

9) Marini iscr. Alb. p. 173. Seine Bemerkung *questa statua ha l'aria di rappresentare un qualuno de' Tolomei* gründet sich darauf, dass man eine nackte, jugendliche Marmorstatue des capitolinischen Museums (III, 49 Clarac 862, 2189) in ruhiger Haltung, welche eine etwas härtere Behandlung der Formen zeigt, für das Bildniss eines Ptolemäers hielt, an die man durch die längeren Ringellocken unter der Binde erinnert wurde, worauf dann alle Statuen von verwandter Stellung und Bildung den Namen Ptolemaios erhielten, den deshalb Bayardi auf die Gruppe anwenden wollte (vgl. p. 103). Dass manche alterthümliche Apollostatuen ebenfalls unter dieser Benennung versteckt worden sind erinnerte schon Völkel (Welckers Ztschr. p. 162 ff.).

10) Sie ist nicht so gut erhalten, die Beine und Arme sind zum guten Theil restaurirt, auch fehlt die Nase.

	Jünglingsstatue des Stephanos in Villa Albani.	Entsprechende Figur im Billardo.	Orestes in der herculanischen Gruppe in Neapel.	Elektra in der herculanischen Gruppe in Neapel.
Vom Scheitel bis zur Schamlinie	0,67 1/8	0,66	0,68	0,65 bis zum unteren Ende der Scham gemessen
Von der Schamlinie bis zur Fusssohle	0,77 1/2	[Unterbeine neu]	0,76 1/2	0,65 bis zum unteren Ende der Scham gemessen
Kopfhöhe (unterm Kinn bis auf den Scheitel)	0,19	0,20	0,20 1/3	0,20
Ganze Figur nach Kopfhöhen gemessen	7 Kopfh. + 0,11 1/2	[7 Kopfh. + 0,03 Unterbeine neu]	7 Kopfh. + 0,03 1/3	6 Kopfh. + 0,17
Halsgrube bis Aussenumriss der Schulter	0,19	0,20	0,20 1/3	
Entfernung der Brustwarzen von einander	0,19 3/8	c. 0,18 2/3 unkenntlich	0,20 1/3	0,18 2/3
Halsgrube bis Ohrlappenende	0,14 1/4	0,13 1/2	c. 0,13 1/3	
Oberarm	0,31 1/2	[neu]	0,29	0,30 2/3
Unterarm	. . . . .	. . . . .	0,24 2/3	0,25 1/2
Durchmesser in der Breite des Beckens	0,25	c. 0,26	0,25	
Schamlinie bis Rippenanfang	. . . . .	c. 0,26	c. 0,25	
Vordere Beckenöffnung	0,17	c. 0,17	0,18	
Oberschenkel	0,43 3/4	[restaur.]	rechts 0,43 links 0,44	c. 0,38 nicht genau zu messen.
Unterschenkel	0,43 3/4	[restaur.]	0,43	c. 0,38 nicht genau zu messen.
Fusslänge	0,23 1/8	. . . . .	0,24 1/2 — 0,24 1/3	
Gesichtsbreite in den Schläfen	0,10 1/3	0,09 1/3 — 0,10	0,10 2/3	
Kinn bis Augenbrauen	0,10	0,10 1/2	0,10 1/2	
Mundbreite	0,03 3/4	0,04		
Abstand der inneren Augenwinkel	c. 0,02	0,02 1/2		
Grösste Brustbreite (Ansatz der m. pector. maj. an dem deltoid.)	0,31 1/3	0,28 2/3		
Durchmesser vom unteren Rande des Schulterblattes bis auf die Höhe des grossen Brustmuskels	0,21 1/2	0,21		

macht, doch treten bei der Statue im Billardo die Schultern nicht so eckig mächtig hervor als in der des Stephanos, was wesentlich beiträgt sie im Ganzen etwas schlanker erscheinen zu lassen. Beiden gemeinsam sind die stark ausgesprochenen Formen des Hintern, bei der Figur des Stephanos ist auch das Kreuz sehr hohl und die langen Rückenmuskeln treten kräftig vor. Besonders deutlich zeigen sich die Vorzüge der Figur im Billardo vor der des Stephanos im Kopfe. Zwar bleibt auch hier der Ausdruck des Gesichts um etwas hinter der vollendeten Darstellung des Körpers zurück, allein der geöffnete Mund ist hier ausdrucksvoller als dort der leblos geschlossene, die Neigung des Kopfes bewegter; auch die Umrisse des Kopfes sind feiner, namentlich der untere Umriss des Gesichtes, der in der Statue des Stephanos durch seine unbewegte breite Ovallinie nicht angenehm auffällt. Ganz mit der Weise der älteren Kunst übereinstimmend ist an der Statue im Billardo das kleine und zierliche Ohr, mit glattem im Umrisse rundem Ohrläppchen und gewölbter Muschel.

Die Vergleichung der von Conze angestellten Messungen der beiden Statuen in Villa Albani [11]) und der Orestesgruppe in Neapel auf dem Beiblatt A. zeigt deutlich dass es sich hier um ein gemeinsames Original handelt.

Stephanos nennt sich einen Schüler des Pasiteles und ich finde keinen Grund die gewöhnliche Ansicht [12]) zu bezweifeln, welche diesen für identisch mit dem Zeitgenossen des Varro hält, der durch litterarische Bildung, Vielseitigkeit der Technik und sorgfältiges Studium bei der Ausführung sich in Rom einen für die Richtung der bildenden Kunst, die sich in einem Regenerationsversuch [13]) befand, sehr charakteristischen Ruhm erwarb. Denn wie Cicero für die prosaische, Horaz für die poetische Darstellung den Schwulst und das Pathos der asianischen wie die raffinirte Feinheit der alexandrinischen

---

11) Eine dritte, ebenfalls einem altgriechischen Vorbilde nachgearbeitete nackte Jünglingsstatue in der Villa Albani, welche man als eine Wiederholung jener beiden bezeichnet hat, giebt nach Conzes Angabe bei genauer Untersuchung Abweichungen zu erkennen, welche sie nicht als eigentliche Copie betrachten lassen.

12) Brunn Gesch. d. gr. Künstl. I p. 596 ff.

13) Vgl. K. Fr. Hermann Studien d. griech. Künstl. p. 17 ff.

Weise ablehnten und auf die besten Muster des attischen Stils hinwiesen, von denen aus man durch selbständige Studien zu einer geschmackvollen Correktheit gelangen solle, so schlug auch die bildende Kunst von einem ähnlichen Streben geleitet analoge Wege ein. Man schätzte und lobte nicht nur vorzugsweise Werke alter Kunst, sondern man studirte dieselben und bildete sie mit mehr oder weniger Freiheit nach, anstatt sich in eigenthümlichen Compositionen zu versuchen, indem man durch sorgfältiges Studium der Natur[14]) und der Technik sich die Herrschaft über die Darstellungsmittel sicherte. Den Schüler des Pasiteles erkennt man ferner mit Wahrscheinlichkeit in dem Stephanos, von welchem in den Anlagen des Asinius Polio *Appiades* aufgestellt waren.

Unter den statuarischen Werken, mit welchen Polio seine Anlagen *(monimenta)* geschmückt hatte, befanden sich von Praxiteles ausser Apollon und Poseidon noch Mainaden, Thyiaden, Karyatiden[15]) und Silene, höchst wahrscheinlich eine grosse Statuengruppe, in welcher

---

14) Plinius (XXXVI, 40) erzählt, wie Pasiteles in Lebensgefahr gerieth, als er in einer Menagerie einen Löwen nach der Natur modellirte. Auch das vorherrschende Porträtiren musste auf das Studium der Natur hinweisen. Einen merkwürdigen Beleg dafür dass auch bei Copien nach berühmten Statuen doch das Modell zu Rathe gezogen wurde bietet der in Trier gefundene Amazonentorso. Während derselbe in der Anlage und in den Maassen genau mit der matteischen Amazone übereinstimmt, sind die nackten Theile ganz offenbar nach einem Modell ausgeführt und zeichnen sich durch ihre lebendige Naturwahrheit vor der etwas glatten Oberflächlichkeit jener aus, obgleich es nicht Formen von durchaus edler Schönheit sind, die wir dort wiedergegeben finden.

15) Hier sind Karyatiden natürlich nicht als Gebälkträgerinnen zu fassen, sondern, wie Meineke (anall. Alex. p. 361) erinnert, als Tänzerinnen, welche im Dienst der Artemis in Karyae einen einheimischen Tanz ausführten, der durch seinen orgiastischen Charakter den bakchischen so nahe verwandt erschien, dass Pratinas *Καρυατίδες* und *Λύσσαιναι*, wie die Bakchen in Sparta hiessen, als gleichbedeutend nehmen konnte. Die bildenden Künstler haben also um die einzelnen weiblichen Gestalten des bakchischen Thiasos zu charakterisiren Eigenthümlichkeiten der lokalen Culte, besonders wie sie sich in Tracht, Tanz, Geberden äusserten, als Motive benutzt, durch welche ihnen ein ganz individuelles Gepräge gegeben wurde. So erklärt es sich, dass man mit den verschiedenen Namen der Bakchen, die freilich oft nur als gelehrter Schmuck verwandt werden, nicht selten auch ganz bestimmte Vorstellungen verbunden sieht.

Praxiteles den bakchischen Thiasos, wie Skopas den Seethiasos, in seiner phantastischen Mannigfaltigkeit dargestellt hatte, wovon sich in den zahllosen bakchischen Sculpturen der späteren Zeit ohne Zweifel noch häufige Reminiscenzen finden;

Kepsisodotos, Praxiteles' Sohn, eine Aphrodite;

Papylos, Praxiteles' Schüler, Zeus Xenios;

Skopas zwei *lampteres* — wie ich mit Stark (arch. Ztg. XVII p. 73 ff. vgl. Welcker eb. XVIII p. 7 f.) lese — und eine Kanephore;

Eutychides, Lysippos' Schüler, Dionysos;

Heniochos, sonst unbekannt, Zeus und Okeanos;

Apollonios und Tauriskos aus Rhodos Dirke durch Amphion und Zethos an den Stier gefesselt.

Zu diesen Götterbildern und grossartigen Gruppen angesehener Meister verschiedener Schulen kommen hinzu

Centauri Nymphas gerentes Arcesilae
Thespiades Cleomenis
Appiades Stephani
Hermerotes Taurisci

Schon die Bezeichnung durch den Plural weist darauf hin, dass es sich hier um Kunstwerke handelt, welche bestimmt paar- oder reihenweise aufgestellt zu werden, wie die *lampteres* mit der Kanephore des Skopas, von denen sich eine Replik mit einer Hestia im Servilianischen Garten befand, mehr einem höheren Decorationsstil angehörten und daher auch wahrscheinlich von den Künstlern für den Ort ihrer Aufstellung ausdrücklich gearbeitet wurden.

Arkesilas ist ohne Zweifel derselbe Künstler, welcher das Bild der Venus Genetrix für den von Caesar erbauten Tempel verfertigte. Nachdem man längst nach einer Münze der Sabina mit der Inschrift *Veneri genetrici* (Müller D. a. K. II, 24, 266) in einer oft wiederholten Statue Venus Genetrix erkannt hatte,[16]) sprach Müller (Arch. 376, 3) die vollkommen berechtigte, auch von Brunn (Gesch. d. griech. Künstl. I, p. 601) u. a. gebilligte Vermuthung aus, dass das Original derselben in dem Tempelbilde des Arkesilas zu suchen sei. Die unge-

16) Visconti mus. Pio Cl. III, 8. Gerhard Neap. ant. Bildw. p. 5 ff.

wöhnlich häufige Wiederholung dieses Typus[17]) findet in der That ihre Erklärung am besten in der Bedeutung, welche die durch Caesar geweihte *Aeneadum genetrix* für die Kaiserzeit hatte. Die Kunstrichtung des Arkesilas wird aber durch diese Statue allerdings bezeichnend charakterisirt. Für ein Tempelbild mochte die damals schon vorherrschende Weise ganz nackter Venusbilder nicht angemessen erscheinen, deshalb erscheint sie mit Ausnahme der für Venus üblichen Entblössung der linken Brust ganz in ein weites Gewand gekleidet, allein dies Gewand ist aus so feinem Stoff, dass Horaz' Worte (s. I, 2, 201)

Cois tibi pene videre est
ut nudam, ne crure malo, ne sit pede turpi,
metiri possis oculo latus

ihre volle Anwendung finden. Das Gewand ist wie bei den römischen Schönen jener Zeit ein raffinirtes Reizmittel, im Bilde

---

17) Hier mögen nur erwähnt werden die durch Abbildungen zugänglichen:

im Vatican, mus. Pio Cl. III, 8. Clarac mus. de sc. 592, 1289.
in Villa Borghese, Nibby mon. sc. 15.
in Villa Pamfili, Clarac 632 C, 1288 B.
im Palazzo Giustiniani, Clarac 594, 1288 A.
im Museo Borbonico, Clarac 632 F, 1449 D und F.
in Florenz, Gall. di Fir. IV, 18. Clarac 592, 1288. vgl. 598, 1309.
im Louvre, mus. Nap. I, 61. Clarac 339, 1449. Müller D. a. K. II, 24, 263.
in der Sammlung Coke, Clarac 594, 1449 A.
in Oxford, marm. Oxon. 26. Clarac 634 D, 1294 B.
ein Torso von Sunion, in Leyden, Janssen Beelden Taf. 6, 18.

Dieselbe Figur findet sich auch, aber ohne erklärende Beischrift, au Münzen von Philadelphia (nom. gal. myth. 16, 1). Auch fehlt es nicht an solchen Wiederholungen, in denen zwar das Hauptmotiv beibehalten aber im Einzelnen Modificationen eingeführt sind. So ist in einer Statue im Park von Versailles (Clarac mus. de sc. 605, 1343 A) das Motiv den Zipfel des Gewandes über die Schulter zu ziehen bei völlig entblösstem Oberleib beibehalten, in einer neapolitanischen Statue (Clarac 632 F. 1449 E) ist dagegen auch die linke Brust und Schulter vom Chiton verhüllt. Eine vaticanische Statue (mus. Pio Cl. III, 30. Hirt myth. Bilderb. 7, 8. Clarac 592, 660) zeigt nicht bloss bakchische Bekränzung, sondern auch eine lebhaftere tanzartige Bewegung, mit welcher es zusammenhängt, dass auch die linke Hand das Gewand erfasst; hier ist also das Hauptmotiv zwar benutzt, allein in Verbindung mit anderen, welche dem Ganzen eine andere Bedeutung geben.

durch den Zauber feinster Technik erhöhet. Die Stellung ist ruhig nach Art der älteren Kunst, aber die leise Bewegung des rechten Fusses, der mit den Zehen auftritt, lässt das ganze Bein in einer Weise vortreten, welche bei dem anliegenden Gewande einen starken Reiz ausübt. Die schmachtende Neigung des Kopfes ist so wenig ein neues Motiv als das Herüberziehen des Mantelzipfels über die rechte Schulter, zu welchem Zweck der rechte Arm mit einer gefälligen Biegung erhoben wird, vielmehr ist das letztere zur Bezeichnung schamhafter Verwirrung, die aber gar oft ein Mittel der Koketterie wird, ungemein häufig verwandt. Mit Feinheit und Geschick sind nun diese überkommenen Motive vereint zu einer Darstellung verwandt, welche an ältere Traditionen mit Absicht erinnernd, doch den Geschmack der Zeit für das Zarte und Zierliche befriedigte ohne den sinnlichen Reiz unverhüllt zur Schau zu tragen. Werden wir hierdurch an den Geist der erotischen Poesie jener Zeit auffallend erinnert, so zeigte eine Marmorgruppe des Arkesilas, welche Varro besass, vollends den pointirten Charakter erotischer Tändelei. Eine Löwin war von spielenden Eroten umgeben, einige hielten sie gebunden, andere liessen sie aus einem Horn trinken, noch andere legten ihr Schuhe an. Die ganze Gruppe war aus einem Steine, wie Plinius hinzufügt, um die Meisterschaft der Technik hervorzuheben (vgl. XXXVI, 34; 37), wie er denn von demselben Künstler berichtet (XXXV, 155), seine Thonskizzen und Modelle seien theurer bezahlt als die ausgeführten Werke anderer Meister, ein Beweis sorgfältiger Arbeit, die auch bei Pasiteles sich darin bewährte, dass er jedes Bildwerk in Thon modellirte ehe er es in edlerem Stoffe ausführte. Wie sich das Concetto der Löwengruppe in mehreren Mosaikbildern wiederfindet,[18]) so dürfen wir uns nach den Darstellungen späterer Gemälde und Reliefs auch die *Centauri Nymphas gerentes* in den Anlagen des Polio als Gruppen denken, in welchen der bakchisch-erotische Geist sich lebhaft und reizend aussprach. Dass sich grade hier Motive darboten, welche sehr passend zu symmetrischen Gegenstücken ausgebildet werden konnten, wie sie zur

18) Mus. Capit. IV, 19 (Millin g. m. 118, 454); mus. Borb. VII, 61; Bull. arch. Nap. N. S. IV tav. 2.

Decoration erforderlich sind, liegt auf der Hand und lehren die erhaltenen Monumente.[19])

Ob Kleomenes, dessen Thespiaden Polio besass, mit dem Verfertiger der mediceischen Venus oder des sogenannten Germanicus identisch oder auch nur ihnen zugehörig sei ist nicht zu ermitteln. Aber seine Thespiaden können, wie Brunn (Gesch. d. griech. Künstl. I p. 545 f.) bemerkt, nur Nachbildungen jener Thespiaden des Praxiteles gewesen sein, welche Mummius aus Thespiae mitgebracht, Lucullus mit dem Tempel der Felicitas geweiht hatte. Die Anekdote von dem Ritter Iunius Pisciculus, der in eine derselben verliebt war, beweist dass es weibliche Gestalten von anmuthig reizendem Charakter waren; die allgemeine Collectivbenennung weist darauf hin, dass sie keine eigentliche Gruppe bildeten, der als Motiv eine bestimmt ausgesprochene Handlung des Mythos zu Grunde lag, sondern symmetrisch geordnet zur Verzierung einer architektonischen Anlage dienten, wie sie auch auf dem Platze vor dem Tempel der Felicitas aufgestellt waren. Da sie sehr beliebt waren, veranlasste offenbar Polio einen geschickten Künstler ihm dieselben für seine Anlagen nachzubilden.[20])

Eine ähnliche Bewandniss muss es mit den Appiaden des Stephanos haben. Vor dem Tempel der Venus Genetrix standen die Appiaden eines unbekannten Künstlers, von denen die bekannten Verse Ovids lehren[21]) dass sie mit Wasserkünsten

---

19) Man hat bereits auf die reizenden herculanischen Wandgemälde aufmerksam gemacht (pitt. di Erc. I, 25 ff. mus. Borb. III, 20 f. Zahn III, 64. 74), auf Sarkophagreliefs und sonst findet sich ebenfalls manches dahin Gehörige. Auch der borghesische (Clarac mus. de sc. 277, 1782) und vaticanische (mus. Pio Cl. I, 51. Clarac 739, 1783) Kentaur mit Eros auf dem Rücken, die kapitolinischen Kentauren des Aristeas und Papias (mus. Capit. IV, 32. 33. Clarac 739, 1781. 740, 1780), sowie ähnliche theilweis erhaltene Gruppen (Bull. 1850 p. 72 f.), sind ganz geeignet uns in den Kreis der statuarischen Werke einzuführen, welchem die Kentauren des Arkesilas angehörten, wenn sie nicht gar diesen ihre Entstehung verdanken. Vgl. Wieseler D. a. K. II, 47, 594—598.

20) Dass der Verfertiger der mediceischen Venus und des sogenannten Germanicus keine Erfinder, sondern nur geschickte Reproducenten waren wird jetzt Niemand bezweifeln.

21) Ovid. a. a. O. I, 81

subdita qua Veneris facto de marmore templo
Appias expressis aera pulsat aquis.

in Verbindung standen und ohne Zweifel Quellnymphen vorstellten, ohne dass über ihre Haltung und Stellung oder den auffallenden Namen etwas Bestimmtes zu ermitteln wäre. Allein die Wiederholung eben dieses Namens, der nur in einem zufälligen Umstande seine Veranlassung haben konnte, zeigt deutlich dass es auch in diesem Falle Polio darum zu thun war Nachbildungen beliebter Statuen zur Verzierung seiner Anlagen zu erlangen,[22]) deren Anfertigung er Stephanos als einem tüchtigen Arbeiter übertrug.[23])

In dieselbe Kategorie gehört nun offenbar auch die Statue der Villa Albani, die seinen Namen trägt, augenscheinlich keine originale Schöpfung sondern wesentlich Reproduction einer älteren Statue in der Weise, dass das Wiedergeben der Besonderheiten des noch alterthümlichen Stils seine Hauptaufgabe war. Brunn hat angenommen dass Stephanos eine Art Musterfigur habe darstellen wollen, in welcher er die strengen Normen des polykletischen Kanon mit der Schlankheit lysippischer Proportionen soweit möglich zu vereinigen gestrebt habe, und namentlich in dem Verhältnisse des Kopfes die Spuren des lysippischen, in der kräftigen Anlage der Brust die Spuren des polykletischen Systems zu entdecken geglaubt. Er fügt die Bemerkung hinzu, dass man, wenn die albanische Statue zu unbedeutend oder unvollkommen in der Ausführung erscheine um für ein Originalwerk des Stephanos zu gelten, die Inschrift

---

III, 451
has Venus e templis multo radiantibus auro
lenta vides lites Appiadesque tuae.

rem. am. 659
turpe vir et mulier, iuncti modo, protinus hostes.
non illas lites Appias ipsa probat.

22) Dass die Hermeroten des Tauriskos eine decorative Bestimmung hatten ist klar; nicht ganz so sicher als gewöhnlich angenommen wird scheint es mir, dass dieser Tauriskos aus Tralles derselbe ist mit dem Bruder des Apollonios, welcher mit diesem die Dirkegruppe gearbeitet hatte.

23) Es ist wohl kaum zu bezweifeln dass die Karyatiden, mit welchen Diogenes von Athen das Pantheon schmückte, nur Nachbildungen der Korai des Pandroseions waren (Brunn Gesch. d. griech. Künstl. I p. 548), und doch sagt Plinius von denselben (XXXVI, 38) *probantur inter pauca operum.*

als eine von diesem auf eine Copie übertragene ansehen könne. Allerdings müsste man, wenn Conzes Urtheil über die Vorzüge der Statue im Billardo der Villa Albani gegründet ist, woran ich nicht zweifle, zu dieser Annahme seine Zuflucht nehmen, die zwar nicht ohne Beispiel ist, aber ohne zwingende Gründe gewiss nicht zur Anwendung kommen darf. Hier wird sie nun durch die Gruppe in Neapel zurückgewiesen, deren männliche Figur sich bis in alle Einzelnheiten hinein als das Vorbild der von Stephanos gearbeiteten erwiesen hat, so dass das Verdienst desselben auch hier sich darauf beschränkt ein Werk der älteren Kunst, das vielen Beifall fand, geschickt zu reproduciren.[24]) Für den Geschmack jener Zeit aber ist es bezeichnend dass, wie in der Beredsamkeit eine gewisse Schule den echt attischen Charakter in dem knappen und mageren Stil des Lysias wiederfand, so auch in der bildenden Kunst die Neigung für die strengere und härtere Formbildung der älteren Kunst neben der allgemeinen Vorliebe für die blühende Schönheit der jüngeren attischen Kunst sich zeigt, wofür es auch sonst an Beispielen nicht fehlt, obgleich von der eigentlich archaisirenden Richtung der hadrianischen Zeit noch nicht die Rede sein kann.

---

24) Die Kleinheit des Kopfes, welche für Brunn ein hauptsächlicher Bestimmungsgrund ist, kann nach Conzes Beobachtungen nicht entscheiden. Sie findet sich und zwar zusammen mit der quadraten Form der Schultern und der hohen Brustwölbung an Statuen, die sicherlich nicht nach Lysippos sondern vielmehr in die Zeit der alten griechischen Kunst zu setzen sind, wie folgende von Conze gemachte Messungen beweisen können. Es hat

die Figur der altgriechischen Grabstele im Museo Borbonico (R. Rochette mon. inéd. 63, 1. mus. Borb. XIV, 10)	7 Kopflängen	+ 0,06 Met.
Harmodios und Aristogeiton im Museo Borbonico (arch. Ztg. XVII, 127. mus. Borb. VIII, 7. 8), deren Unterbeine allerdings restaurirt sind	7 Kopflängen	+ 0,20 Met.
die Wettläuferin im Vatican (s. p. 107)	7	+ 0,05⅔
weibliche Statue in Villa Borghese, ohne Zweifel nach einem altattischen Original	7	+ 0,08

womit es denn sehr wohl übereinstimmt, dass

die Figur des Stephanos	7	+ 0,11½
Orestes der Gruppe in Neapel	7	+ 0,3½

haben.

Die Figur des Orestes lässt sich leicht von der Gruppe ablösen und kann ohne weitere Veränderung allein für sich bestehen, auffallender ist es, dass auch die Gestalt der Elektra allein wiederholt worden ist. Die Eigenthümlichkeit ihrer Gewandung ist auch da unverkennbar, wo durch willkührliche Restauration oder vom alten Bildhauer selbst Modificationen herbeigeführt sind.

Hieher gehört eine Statue aus parischem Marmor ehemals in der Sammlung Nani,[25]) welche lange übersehen geblieben war und von Canova durch grosses Lob ausgezeichnet worden ist. Sie ist nach der Abbildung zu schliessen mit Ausnahme der Hände wohl erhalten. Der bis auf die Füsse reichende feine, über den Hüften gegürtete Chiton ist mit dem an der rechten Seite über den Gürtel gezogenen Bausch genau wiedergegeben, ebenso auch der schwere Ueberwurf, dessen einer Zipfel auf der rechten Schulter liegt, während der grössere Theil desselben über den linken Vorderarm fällt. Aber der linke Vorderarm ist ausgestreckt, nicht an die linke Seite angestemmt, und der rechte Arm hängt ruhig herab. Die ganze Figur macht, wie dies auch bei dem isolirten Orestes der Fall war, nun einen allgemeinen Eindruck von ernster Ruhe, ohne eine bestimmte Stimmung oder Situation wiederzugeben.

Ganz übereinstimmend ist eine Statue von carrarischem Marmor in der Villa Borghese,[26]) welcher durch moderne Restauration ein Zirkel in die rechte, ein Globus in die linke Hand gegeben, auch ein zwar antiker, aber nicht zugehöriger, bekränzter Kopf aufgesetzt ist.

Von einer dritten Statue aus griechischem Marmor in der Sammlung Smith-Barry[27]) ist nur der Torso vom Knie aufwärts erhalten, aber durch das Gewand als eine Wiederholung desselben Originals unzweifelhaft bezeichnet. Wenn die Restaurationen genau angegeben sind, so war der rechte Vorderarm

---

25) Gemme per le nozze Tiepolo-Nani t. IV p. 129. Collez. del museo Nani 181.

26) Clarac mus. de sc. 532, 1108. Ueber die Restaurationen geben Nibby (mon. sc. p. 56) und Platner (Beschrbg. Roms III, p. 238) bestimmte Angaben, die offenbar mehr Zutrauen verdienen als die von Clarac.

27) Clarac mus. de sc. 594, 1449 B.

etwas aufwärts gebogen, indessen ist wohl eher anzunehmen, dass er auch hier ursprünglich abwärts gesenkt war.

Scheinbar ist zwar die Haltung des rechten Arms an einer Statue in Florenz[28]) noch abweichender, da er lang ausgestreckt einen Kranz hält; aber dies ist nur Folge verkehrter Restauration. Stellung und Gewandung sind den bisher betrachteten gleich, nur dass das Obergewand über den Rücken bis auf die Füsse herabwallt; der rechte Arm war gesenkt und die Hand fasste den auf dem rechten Schenkel noch sichtbaren, ohne diese Annahme ganz unverständlichen Zipfel des Obergewandes an. Auch der linke Arm ist gesenkt, so dass die Hand ungefähr an der Stelle erscheint, wo die Elektra der Neapler Gruppe sie aufstützt; allein sie hält einen Palmzweig, von dessen Stiel ein kleines Stück in der Mitte da, wo es am Gewande festsitzt, erhalten ist und die Richtigkeit der Ergänzung verbürgt. Der Kopf ist zwar aufgesetzt, wobei am Halse ein Stück eingeschoben werden musste, allein er gehörte gewiss ursprünglich zu der Statue; das Haar ist über der Stirn in eine Schleife gebunden und fällt in langen Locken auf die Schulter herab. Der Eindruck der ganzen Gestalt ist schlank, leicht schwebenden Schrittes, nach der rechten Seite, wohin auch der Kopf gewendet ist, geschoben.

In der Glyptothek in München ist ein Torso von schwarzem Marmor,[29]) der dieselbe Gewandung wie bei der Florentiner Statue wiederholt, nur dass der Faltenwurf des Obergewandes etwas lebhafter bewegt erscheint. Die linke, aus weissem Marmor gearbeitete Schulter ist erhalten und beweist dass auch die übrigen nackten Körpertheile, welche mit einem Theil der rechten Seite fehlten, aus dem gleichen Stoffe waren. Der Gedanke dass Demeter, welche die geraubte Persephone mit der Fackel sucht, dargestellt gewesen sei, wonach die Restauration von Tenerani ausgeführt wurde, ist nicht glücklich, wie die Vergleichung mit den übrigen Wiederholungen desselben Typus beweiset.

Eine aufmerksame Beobachtung zeigt dass in sämmtlichen Wiederholungen, wie deutlich sie auch das allen gemeinsame

28) Gori mus. Flor. III, 70. Clarac mus. de sc. 637, 1447 (in verkehrter Richtung). Die genaue Angabe der Restaurationen verdanke ich Conze.

29) Clarac mus. de sc. 437, 792. Schorn Beschrbg. 293.

Original, das wir in der Elektra erkennen, wiedergeben, der strengere und noch etwas alterthümliche Charakter desselben verwischt ist. Die Anlage und die Hauptmotive des Gewandes sind zwar beibehalten, allein bei weitem nicht so einfach und grandios behandelt; die Ausführung ist feiner, detaillirter, der Stoff mit mehr Absichtlichkeit als ein zarter, durchsichtiger charakterisirt, wodurch der Gesammteindruck statt des feierlich ernsten ein anmuthig bewegter wird. Uebereinstimmend lassen sie das Gewand soweit auf den Arm herabgleiten dass auch die linke Brust entblösst wird, welche bei der Elektra von dem Gewande bedeckt bleibt. Auch der Kopf, wiewohl der Umriss und die leise Neigung desselben beibehalten ist, zeigt weder die strengen Formen noch den ernsten Ausdruck des Gesichts, und die alterthümliche sorgfältige Haartracht ist der leichteren freien Anordnung des Haars gewichen, wie sie die späteren Aphroditebilder zeigen. Wurden diese Veränderungen schon durch die veränderte Geschmacksrichtung herbeigeführt, so veranlasste die Isolirung der Figur auch Modificationen in der Haltung der Arme. Der rechte Arm konnte ohne eine Stütze nicht ausgestreckt bleiben, er senkte sich, da keine bestimmte Handlung ausgedrückt werden sollte, wie von selbst abwärts, was der ganzen ruhigen Haltung entsprach; und sehr leicht bot sich nun, damit die Hand nicht ganz müssig erscheine, das Motiv dar sie den Zipfel des Gewandes anfassen zu lassen. Auch das naive, so ausdrucksvolle Motiv den linken Arm in die Seite zu stemmen war für die einzeln stehende Figur nicht hinreichend begründet, so wie dem zarteren Charakter kaum mehr recht entsprechend. Man gab demselben eine angemessene Haltung, um durch ein Symbol oder Attribut den ganz allgemein gewordenen Charakter der Statue etwas bestimmter zu individualisiren. So trägt die Statue in Florenz den Palmzweig und drückt die Vorstellung des leise und sicher nahenden Sieges ganz angemessen aus. Indessen würde man daraus schwerlich mit Recht folgern, dass alle Wiederholungen dieses Typus als Siegesgöttinnen charakterisirt worden wären: je nach den Umständen verwendete man die Figur, indem man durch den Wechsel der Attribute und leichte dadurch erforderlich gemachte Modificationen auch der Grundbedeutung derselben eine neue Wendung gab.

Es ist ein bemerkenswerther Zug der späteren Kunst, namentlich der Kaiserzeit, dass sie mit dem ungeheuren Vorrath

künstlerischer Ideen und Motive, welche während der griechischen Blüthezeit Form und Gestalt gewonnen hatten, wie mit einem von den Vätern überkommenen Erbe schaltend, nicht mit blosser Nachahmung und Wiederholung derselben sich begnügte, sondern theils in der Behandlung der Formen die herrschende Geschmacksrichtung auf das Anmuthige und Feine berücksichtigte, was mancherlei Modificationen des Ueberlieferten bedingte, theils durch Umbildung und Ausbildung des ursprünglichen Motivs — und jedes echte künstlerische Motiv ist seiner Natur nach ein reicher Entwickelung fähiger Keim — auch eine neue Wendung des Gedankens, wenn auch nicht einen neuen eigenthümlichen Inhalt auszudrücken strebte. Namentlich geschah dies dadurch dass man entweder Figuren aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang loslöste und selbständig machte oder mit anderen in neue Verbindung brachte, oder auch ursprünglich selbständige Figuren mit anderen gruppirte, und es ist nicht zu läugnen dass durch dies Verfahren, das in der römischen Poesie seine leicht erkennbaren Analogien hat, manche durch Form und Gedanken anziehende Leistung hervorgerufen worden ist.

Ein Beispiel von vielen, welche die bisherigen Betrachtungen zu erläutern geeignet sind, bietet das Motiv dar, welches am grossartigsten und schönsten in der Aphrodite von Melos ausgeführt ist.[30]) Apollonios der bei der Beschreibung der Darstellungen, mit welchen er das Gewand des Iason geschmückt sein lässt, offenbar angesehene Kunstwerke vor Augen hatte, führt unter diesen eine langgelockte Aphrodite mit dem Schilde des Ares an, in welchem sie sich spiegelte; indem sie dasselbe mit der linken Hand erfasste, war das Gewand von der linken Schulter herabgeglitten und entblösste die linke Brust.[31])

---

30) Millingen anc. uned. mon. II, 6. Clarac mus. de sc. 340, 1308. Müller D. a. K. II, 25, 270. Overbeck Gesch. d. Plast. II, 91. Ich verweise übrigens auf Welcker (alte Denkm. I p. 437 ff.), mit dem ich in allen wesentlichen Punkten übereinstimme.

31) Apoll. Rh. I, 742

ἑξείης δ᾽ ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθέρεια
Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος· ἐκ δὲ οἱ ὤμου
πῆχυν ἐπὶ σκαιὸν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος
νέρθεν ὑπ᾽ ἐκ μαζοῖο· τὸ δ᾽ ἀντίον ατρεκὲς αὔτως
χαλκείῃ δείκηλον ἐν ἀσπίδι φαίνετ᾽ ἰδέσθαι.

Dasselbe Grundmotiv hat Millingen mit Recht als das der melischen Aphrodite erkannt.[32]) Mit der erhobenen Linken und der ausgestreckten Rechten hielt sie den Schild, aber sie konnte sich in demselben nicht spiegeln. Der Blick ist ruhig grade aus gerichtet, über den Rand des Schildes hinweg, und der stolze Ausdruck des Gesichts, in welchem die volle Selbstgenügsamkeit und das Siegsbewusstsein einer Göttin sich ausspricht, die nicht reizt und verlockt, von deren Lippen man eher ein *odi profanum vulgus et arceo* zu hören erwartet, verbietet an ein Motiv zu denken, welches die Eitelkeit der schönen Frau ausdrücken würde. Diese Aphrodite hält nur den Schild als das Symbol ihrer siegreichen Gewalt, was sie mit demselben anfangen wird ist vorerst gleichgültig. Wenn die ernste Würde dieser Auffassung auf eine frühere Zeit hinweist, so geht dagegen der völlig entblösste Oberleib weiter als das bescheidenere Gewandmotiv bei Apollonios. Die Göttin hat das weite Gewand um die Beine geschlungen, über den Hüften ist es in einen derben Wulst um den Leib gelegt, der eine Zipfel fällt über den Schenkel des linken Beins, welches auf eine nicht mehr kenntliche Unterlage gestützt im Knie gebogen ist. Diese Bewegung ist eine natürliche, theils um dem mit den Händen gehaltenen Schild eine etwa erforderliche Stütze zu bieten, theils um den Zipfel des Gewandes zu halten, das übrigens durch den oberhalb der Hüften umgelegten Theil des Gewandes, wie man sich leicht überzeugen kann, vor dem Heruntergleiten geschützt ist. So ist dem Künstler Gelegenheit geboten durch den einfachen, gross aber lebendig behandelten Faltenwurf die Formen des nackten Körpers zu heben, deren Schönheit mit einer idealen Grösse und zugleich mit einer Naturwahrheit dargestellt ist, wie sie allein der echt griechischen Kunst zu eigen ist.

Diesen Hauch des griechischen Lebens vermisst man an der vorzüglichen in Capua gefundenen Aphrodite, welche in

32) Millingen hat Aphrodite mit einer ähnlichen Gewandung und den Schild haltend auf Münzen von Korinth als Colonia Iulia nachgewiesen (syll. II, 30. Müller D. a. K. II, 25, 269. Clarac mus. de sc. 596, 1298) und mit Recht daran erinnert dass auch Capua eine Colonie Caesars war, der wie Cassius Dio sagt (XLIII, 43) *τῇ τε Ἀφροδίτῃ πᾶς ἀνέκειτο — καὶ διὰ τοῦτο καὶ γλύμμα αὐτῆς ἔνοπλον ἐφόρει.*

Stellung und Gewandung im Wesentlichen der melischen entspricht.[33]) Mit Unrecht hat man der capuanischen reinere und edlere Formen zugesprochen; feiner und eleganter wird man sie finden können, allein es fehlt ihr ebensowohl die lebenswarme Wahrheit in der Ausführung als die ernste Hoheit und kräftige Fülle in der Auffassung der Schönheit, welche der melischen ihren eigenthümlichen Charakter geben. Am deutlichsten spricht sich dies in der scheinbar unbedeutenden Senkung des Hauptes und des Blickes aus, der offenbar auf den Spiegel gerichtet war, welchen sie in beiden Händen hielt: diese Aphrodite spiegelte sich in demselben wie die des Apollonios. Um so mehr hat es der Künstler für nöthig gehalten durch den Helm, auf welchen sie den Fuss stemmt, und die Stephane das schöne Weib auch als die siegreiche Herrscherin zu bezeichnen.[34])

Wiederholungen desselben Typus von geringerer Ausführung und theilweise verstümmelt, so dass über die Einzelnheiten das Urtheil nicht ganz sicher ist,[35]) beweisen wenigstens dass der-

---

33) Millingen anc. uned. mon. II, 4. 5. Gerhard ant. Bildw. 10. Gargiulo racc. I, 12. mus. Borb. III, 54. Clarac mus. de sc. 598, 310. Müller D. a. K. II, 25, 268.

34) Man versichert dass auf der Basis noch die Spuren der Füsse eines neben der Venus stehenden Eros sichtbar gewesen seien. Wenn dem so ist, so darf man doch gewiss nicht annehmen dass er ihr wie in der modernen Restauration gegenübergestellt gewesen sei wie um einen Befehl zu erhalten, sondern man kann sich ihn wohl nur denken als beschäftigt den Schild zu unterstützen; das wäre eine zwar nicht nothwendige, aber doch nicht ganz müssige Zuthat. Aehnlich ist es, wenn auch der an sich vollkommen verständlichen Figur der sich im Bade zusammenkauernden Aphrodite noch ein Eros zur näheren Erklärung beigegeben wird (vgl. arch. Beitr. p. 444).

35) Eine Figur derselben Art ist in Villa Albani (ind. ant. p. 42, 399· Beschrbg. Roms III, 2 p. 543. Gerhard Prodr. p 164); eine andere im Museum des Capitols (mus. Capit. III, 54. Clarac 607, 1340) ist falsch ergänzt. Auch die Statue im Louvre (872. Clarac 341, 1362) ist nur durch willkührliche Restauration mit dem Eros in Verbindung gebracht, der auf einem Pfeiler neben ihr sitzt, und gehört ursprünglich in dieselbe Reihe. Ganz unzweifelhaft ist dies auch von dem durch jahrhundertelange Misshandlung entsetzlich verstümmelten Torso in Trier, der früher für eine Diana ausgegeben, von Florencourt richtig erkannt worden ist (Jbb. d. rheinl. Vereins XIII p. 129 ff. Taf. 2). Wenn unter den seltenen in Trier gefundenen grösseren statuarischen Werken sich Wiederholungen der me-

selbe auch im Alterthum angesehen und beliebt war. Indessen war eine Aphrodite mit dem Schild doch eine so auffallende Erscheinung, dass es nicht befremdet, wenn man dieselbe umzudeuten suchte, so dass der Schild eine mehr unmittelbare Beziehung erhielt. Man liess daher die Figur in ihrer ganzen Haltung unverändert, aber man machte sie zur Siegesgöttin, welche nach einer herkömmlichen Sitte den Sieg auf dem Schilde verzeichnet. Ganz entsprechend den vorher besprochenen Aphroditebildern finden wir diese Siegesgöttinnen auf Sarkophagreliefs,[36]) und mit der Veränderung dass der Oberleib bekleidet ist in der trefflichen Bronzestatue in Brescia.[37]) Hier ist nicht nur die Haltung die gleiche, auch der Faltenwurf des um die Hüften geschlungenen Obergewandes weist deutlich auf dasselbe Original zurück. Der feine, meisterlich ausgeführte Chiton ist, wie bei der Aphrodite des Apollonios, herabgeglitten und lässt die Brust entblösst, aber der ganzen Stellung gemäss an der rechten Seite. Ob die Anwendung des Chitons als ein bewusstes Zurückgehen auf ein älteres Original anzusehen sei, oder durch andere Gründe bestimmt wurde, lässt sich kaum sicher entscheiden.[38])

Wenn so die siegreiche Aphrodite zu einem Bilde der Siegesgöttin überhaupt geworden war, so suchte man wiederum das glücklich erfundene Motiv auch nach der Seite zu verwenden, dass die ursprüngliche Idee auf eine den herrschenden Vorstellungen mehr entsprechende Weise ausgedrückt würde. Man

---

lischen Aphrodite und der matteischen Amazone finden, so dient das zum Beweise, wie man auch dort vor allem bestrebt war, sich mit Copien der in Rom hochgeschätzten Statuen zu versehen.

36) Lasinio scult. d. campo santo 80.

37) Clarac mus. de sc. 634 C, 1445 C. mus. Bresc. I, 38—40.

38) In der Hauptsache, was Haltung und Drappirung anlangt, übereinstimmende Figuren scheinen auch zu Musen verwendet zu sein, welche die Leier mit beiden Händen halten. Auf dem Townleyschen Musensarkophag (Millin gal. myth. 20, 64. anc. marbl. X, 44) ist Terpsichore so dargestellt und es ist daher sehr möglich dass zwei einander sehr ähnliche Statuen in Villa Albani (Clarac mus. de sc. 481, 959 B) und in Dresden (286. Le Plat 124. Clarac 595, 1301) ebenfalls für Musen anzusehen sind. Auch mag dies vielleicht von einer im Theater zu Falerone gefundenen Marmorstatue ohne Kopf und Arme (M. I. d. I. III, 2, 1 a. b.) gelten, deren fein gefalteter Chiton von dünnem Zeug übrigens dem der Victoria von Brescia näher kommt.

stellte sie mit Ares zusammen, als dessen Besiegerin sie gedacht wurde; die Arme, mit welchen sie den Schild gehalten hatte, umfassten den neben ihr stehenden Kriegsgott, auf den sich nun ihr Blick richtete, um ihm jeden Versuch ihrer Macht sich zu entziehen unmöglich zu machen. Diese Auffassung, welche sich von der in der melischen Aphrodite soweit entfernt, dass man den Unterschied griechischer und kaiserlich römischer Kunst recht deutlich daran ermessen kann, war in späterer Zeit sehr beliebt[39]) und findet sich auf Gemmen,[40]) Münzen,[41]) Sarkophagen[42]) und in vier Statuengruppen, von denen zwei Aphrodite oberwärts nackt in der bekannten Weise,[43]) die beiden anderen[44]) mit einem faltigen Aermelchiton unter dem Obergewand anständig bekleidet vorstellen. Denn da diese Form wie man sieht auch für Porträts angewandt wurde, so scheint es mehr Sache des Anstandes als das Zurückgehen auf ein älteres Original gewesen zu sein, wenn man auch den Oberleib der weiblichen Figur verhüllte.

So wie es in diesem Falle keinem Zweifel unterliegt, dass die ursprünglich selbständig gedachte Statue der Aphrodite erst später mit Ares gruppirt worden sei, wofür auch die unlebendige und ungleichartige Behandlung der männlichen Figur Zeugniss

---

39) Nach der von Haupt (bei Lachmann Lucr. III, 954) und, wie nachher bekannt wurde, auch von Bentley (corr. II p. 604) verbesserten Stelle Ovids (trist. II, 296)

venerit in magni templum, tua munera, Martis:
stat Venus Vltori iuncta, vir ante fores

war im Tempel des von Augustus geweihten Mars Vltor eine ähnliche Gruppe; ob sie ein Werk jener Zeit, vergleichbar der Genetrix des Arkesilas, war lässt sich leider nicht bestimmen.

40) Gall. di Fir. V, 47, 5. Müller D. a. K. II, 27, 289.

41) Auf Münzen der jüngeren Faustina ist diese Gruppe mit der Umschrift *Veneri victrici*, Cohen méd. impér. II pl. 19, 226.

42) Gall. Giust. II, 103. R. Rochette mon. inéd. 7, 2. Lasinio scult. d. campo santo 91.

43) *a* in Villa Borghese mit einem Eros daneben, Nibby mon. sc. 44. Beschrbg. Roms III, 3, p. 251.

b in Florenz, mus. Flor. III, 36. Clarac 634, 1430. Müller D. a. K. II, 27, 290.

44) *a* im Louvre, 272. Perrier 21. Visconti mon. sc. Borgh. 9. Clarac 326, 143.

b im Capitol, mus. Capit. III, 20. Clarac 634, 1428.

ablegt, so wird dagegen kaum Jemand dem Gedanken Raum geben, dass auch die Gruppe der Elektra auf ähnliche Weise aus ursprünglich selbständigen Figuren gebildet sei. Nicht allein dass diese Gruppe der Composition wie dem Ausdruck nach einen so ganz harmonischen und befriedigenden Eindruck macht, wie ihn nur das aus einem schöpferischen Gedanken entsprungene Kunstwerk hervorzubringen im Stande ist: wir sehen dass an den vereinzelten Statuen das verwischt werden musste, was ihnen in der Gruppe Individualität und Bedeutung giebt, um sie zu Gestalten von ziemlich allgemeinem Charakter und vorwiegend formellem Interesse zu machen, während Motiv und Ausdruck der melischen wie der capuanischen Aphrodite in der Gruppe trotz der schärferen äusserlichen Charakteristik in Wahrheit abgeschwächt sind.[45])

Wir besitzen aber auch eine aus der Villa Borghese ins Louvre versetzte Gruppe,[46]) welche wie R. Rochette nachgewiesen hat, als eine vollständige Umarbeitung der neapolitanischen Gruppe gelten muss und dadurch einen der interessantesten Belege für die Freiheit bildet, mit welcher man von überlieferten Kunstwerken nach Belieben beibehielt und umarbeitete.

---

45) Ich theile hier eine Ansicht des Bildhauers Lippelt, welcher mit Conze die Gruppe genau untersuchte, mit um nähere Prüfungen auch von anderer Seite zu veranlassen. Man sieht auf der Seitenfläche des linken Oberarms der männlichen Figur einen etwas übergeebneten Bruch, als habe hier ursprünglich etwas angestossen, von welchem man sich, wie die Gruppe jetzt ist, keine Vorstellung machen kann. Da ihm nun der Kopf und der rechte Arm der Frau unzweifelhaft von demselben Künstler herzurühren schien, welcher den Orestes gearbeitet hat, während er in dem übrigen weiblichen Körper und Gewande eine viel geringere Arbeit zu erkennen glaubte, so vermuthet er dass erst durch eine antike Restauration die weibliche Gestalt, wie sie nunmehr vorliegt, entstanden sei.

46) Montelatici villa Borghese (1700) p. 225. Brigenti villa Burghesia (1716) p. 73. Visconti mon. sc. Borgh. 4, 2. Bouillon I, 22. R. Rochette mon. inéd. 33, 2 (danach Taf. IV, 2). Clarac mus. de sc. 317, 1546. Von dieser Gruppe urtheilte H. Meyer (Kunstgesch. II p. 34): »Sie wird an der drahtartigen Arbeit an den Haaren und anderen Merkmalen als ein dem alten Stil zugehöriges Werk erkannt, wovon auch die in beiden Figuren herrschende Steifigkeit Zeugniss giebt; doch meldet sich schon das Bestreben der Kunst nach idealer Charakterbildung und nach zierlichen Formen. Die Füsse, einige Theile der Körper, so auch der Gesichter, haben Wohlgestalt, nur fehlt es an richtigen Verhältnissen.«

In dieser Gruppe ist (Taf. IV, 2), wie man sofort gewahrt, die Figur des Orestes fast ganz unverändert herübergenommen. Da beide Vorderarme abgebrochen waren und der Hals beim Aufsetzen des Kopfes geflickt wurde, so sind die kleinen Abweichungen an diesen Stellen nicht einmal als wirkliche anzusehen, nur die Haltung der Beine ist um etwas, nicht eben zum Vortheil verändert. An die Stelle der Elektra ist nun eine ebenfalls nackte Jünglingsfigur getreten. Dass derselben aber eben jene Elektra zu Grunde liege beweist schlagend der vollständig übertragene Kopf derselben, wobei auch die alterthümliche Haartracht, die bei Männern sonst nie vorkommt, sorgfältig nachgebildet ist. In der Haltung des Körpers wurde eine Umgestaltung dadurch nothwendig, dass der Künstler mit richtigem Urtheil das für die theilnehmende Schwester einzig charakteristische Motiv, dass sie mit ihrem Arm seinen Nacken umschlingt, als zu weich und hingebend für einen Freund aufgab und diesen mehr selbständig neben ihn stellte. Alle übrigen Modificationen der Stellung sind hieraus mit Nothwendigkeit hervorgegangen, sie sind aber mit der grössten Zurückhaltung ausgeführt um den ursprünglichen Eindruck möglichst zu erhalten. Mit dem Kopfe ist auch der Oberkörper dem Freunde ebenso zugewendet, die linke Hand in die Seite gestemmt; die Stütze aber, welche oben weggenommen war, musste nun unten gegeben werden. Der linke Fuss ist daher fest aufgesetzt, während der rechte zurückgezogen mit den Zehen auftritt; dadurch ist zugleich eine Abwechslung bewirkt, welche um so mehr nothwendig war, da diese Figur nicht durch die Bekleidung von der andern scharf unterschieden wird. Die rechte Hand ist nunmehr erhoben, um mit einem bezeichnenden Gestus die Rede zu unterstützen, deren eindringliche Lebhaftigkeit man in dem bei der gegenwärtigen Haltung des Jünglings dem Freunde zugeneigten Gesichte ausgedrückt sieht. Und dadurch erweist sich auch das zu Grunde liegende ethische Motiv als wesentlich modificirt, denn der Jüngling zur Rechten erscheint als die active Person, welche auf die andere ruhig zuhörende einen bestimmenden Einfluss äussert: beide Figuren haben ihre Rollen getauscht. Das ist von nicht geringer Bedeutung; denn wenn man auch die Veranlassung eine so bedeutende Gruppe derartig umzubilden in der Vorliebe für nackte Figuren, für eine mehr Abwechslung und Bewegung darbietende Grup-

pirung finden wollte, so sucht man doch nach einem bestimmenden Moment, welches in der veränderten geistigen Auffassung gegeben ist, und dieses ist nicht schwer zu entdecken.

Die Deutung der Gruppe, welche man früher Castor und Pollux benannte, glaubte Visconti durch die an dem Tronk angebrachten Gegenstände begründen zu können, und da er in denselben eine Axt und ein Kerykeion erkannte, entschied er sich für Hermes und Hephaistos. Allein abgesehen davon dass gewiss kein Kerykeion sondern vielmehr ein Scepter dargestellt ist,[47]) so leidet diese Erklärung an dem noch üblern Mangel dass sie die deutlich ausgesprochne Situation, welche diese Jünglinge im entscheidenden Moment vereinigt, ganz unberücksichtigt lässt.[48]) Die Deutung auf Orestes und Pylades, welche schon der Ergänzer befolgte, indem er freilich ganz verkehrt dem Orestes einen Brief in die Hand gab, hat R. Rochette durch Vergleichung mit der Elektragruppe sicher gestellt. Für diese sind die nach der Weise der späteren Kunst zur Erläuterung hinzugefügten Attribute durchaus bezeichnend. Die oft genannte Doppelaxt, mit welcher Klytaimnestra den Mord verübt hatte, weist ebenso wie das weitberühmte Scepter des Agamemnon, das Symbol der Atridenherrschaft, welche dem Aigisthos entrissen werden soll, deutlich auf das Vorhaben hin, das die Gedanken der Jünglinge beschäftigt.[49])

---

47) Oben auf dem Stabe ist eine volutenartige Bekrönung, wie sie der bourbonischen Lilie vergleichbar auch sonst auf der Spitze des Scepters erscheint (T. Avellino della regia insegna del giglio p. 46 f.). Auch auf der Karlsruher Vase des Parisurtheils ist das Scepter des Paris in ähnlicher Weise bekrönt (Taf. IV, 3).

48) Lenormant setzte an Hephaistos Stelle Apollon und nahm den Streit mit Hermes um die Leier als die zu Grunde liegende Situation an (nouv. ann. II p. 167 ff.), allein er stützt sich auf unannehmbare Voraussetzungen.

49) Wie Elektra bei Sophokles klagt (94 ff.)

ὅσα τὸν δύστηνον ἐμὸν θρηνῶ
πατέρ', ὃν κατὰ μὲν βάρβαρον αἶαν
φοίνιος Ἄρης οὐκ ἐξένισεν
μήτηρ δ' ἡμὴ χὠ κοινόλεχης
Αἴγισθος, ὅπως δρυῒ ὑλοτόμοι,
σχίζουσι κάρα φονίῳ πέλεκει,

so erscheint Klytaimnestra im Traume der Schatten Agamemnons und

Pylades ist es, der dem Orestes eindringlich zuredet und den Entschluss das Entsetzliche zu vollbringen durch ernste Mahnung in ihm stärkt und befestigt. Der grosse Zug des Aischylos, der den vom Flehen der Mutter geängstigten Orestes dem Pylades zurufen lässt (cho. 899)

Πυλάδη τί δράσω, μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;

worauf dieser mit der Ruhe des festen Glaubens an den Götterspruch erwiedert

ποῦ δὴ τὰ λοιπὰ Λοξίου μαντεύματα
τὰ πυθόχρηστα πιστὰ τ' εὐορκώματα;

und Orestes neugekräftigt antwortet

κρίνω σὲ νικᾶν καὶ παραινεῖς μοι καλῶς,

genügte um Pylades zu dem überlegenen, durch kluge Einsicht und kräftigen Muth bewährten Freund gegenüber dem durch die Last seiner schweren Aufgabe und gemüthlicher Kämpfe bedrückten Orestes auszubilden, wie er auch hier erscheint. Die Heldenjungfrau Elektra sagte der späteren Gefühlsrichtung ungleich weniger zu als der edle, zu Rath und That bereite Freund Pylades; die römische Tragödie hob, wie wir noch aus den Trümmern gewahr werden, die Freundschaft vor der Geschwisterliebe hervor und das römische Publicum wurde von der hochherzigen Freundschaft des Orestes und Pylades aufs lebhafteste ergriffen und gerührt. Es ist daher sehr bezeichnend, wenn ein Künstler einer trefflichen Gruppe welche Orestes und Elektra darstellte gegenüber den Gedanken fasste, an den Grundzügen der Composition wie des poetischen Motivs festhaltend mit leiser Hand dieselbe umzubilden und umzudeuten, um eine Reproduction hervorzubringen, die ihm als eine zeitgemässe Verbesserung erscheinen mochte, und an welche er von seinem eigenen künstlerischen Vermögen so viel setzte, dass es zu begreifen wäre, wenn er und seine Zeitgenossen darin eine künstlerische Schöpfung gesehen hätten.

Dies ist in der That im Wesentlichen das Verhältniss der künstlerischen Leistungen der Kaiserzeit zu denen der griechi-

---

pflanzt das Scepter auf den Heerd, aus dem ein neuer Schoss emporgrünt (417), so dass sie angsterfüllt betet (650 f.)

ἀλλ' ὧδέ μ' ἀεὶ ζῶσαν βλαβεῖ βίῳ
δόμους Ἀτρειδῶν σκῆπτρα τ' ἀμφέπειν τάδε.

schen Periode. Neue Entdeckungen und sorgfältige Forschungen stellen immer klarer heraus, dass die wahrhaft schöpferische Production erloschen war und für selbständige Erfindungen von Bedeutung die Kraft nicht mehr ausreichte. Um so mehr verdient es Beachtung, dass neben einer correcten und geschmackvollen Vervielfältigung anerkannter Meisterwerke geistige Regsamkeit in der Kunst sich darin zeigt, dass man durch neue Verwendung des reichlich überlieferten Materials für den künstlerischen Ausdruck, durch Umbilden und Modificiren, durch Trennen und Verbinden und ähnliche Combinationen verschiedener Art die dargebotenen Formen und Motive zum Ausdruck neuer, die Zeit beschäftigender Vorstellungen und Ideen brauchbar zu machen sich bestrebte. Und gewiss legt es ein beredtes Zeugniss für die den ursprünglichen Schöpfungen der griechischen Kunst innewohnende fortzeugende Kraft ab, dass sie noch in Rom Jahrhunderte durch zu ansprechenden und anregenden, ja mitunter geistreichen Bearbeitungen Anlass und Stoff gäben. Am auffallendsten sind alle diese Erscheinungen auf dem Gebiet der religiösen Kunst; während man eifrig bemüht war durch Einführung immer neuer Culte und geistige Verarbeitung und Zersetzung der religiösen Vorstellungen nach allen Seiten hin das sich auflösende Heidenthum mehr aufzuregen als zu beleben, sehen wir in der bildenden Kunst keine einzige neue Form entstehen, sondern auch hier nur ein mannigfaches Combiniren des schon Vorhandenen nach den verschiedensten Gesichtspunkten. Es mag genügen hiefür schliesslich noch an ein charakteristisches Beispiel zu erinnern.

Zu denjenigen fremden Culten, welche sich allgemein verbreitet und ungemein tief eingegriffen haben, gehört bekanntlich der Mithrasdienst, welcher seit den letzten Zeiten der Republik Eingang fand. Augenscheinlich sind zwar die religiösen Vorstellungen in ihrer eigenthümlichen Fassung aus dem Orient herübergenommen, nicht aber die Formen, in welchen die bildende Kunst, die dafür, wie die zahlreichen mithrischen Monumente beweisen, regelmässig in Anspruch genommen wurde, dieselben ausdrückte. Denn wir finden hier auffallender Weise nur bekannte Gestalten, welche aus dem durch die griechische Kunst ausgebildeten Vorrath entlehnt sind. Der das Stieropfer vollbringende Mithras selbst ist eine Umbildung der stieropfernden Nike, deren oft wiederholter Typus auf Myron oder

Menaichmos von Sikyon zurückzuführen ist,[50]) so dass das Motiv der Gruppe unverändert geblieben, nur der bekleidete Mithras an die Stelle der nackten Nike getreten ist. Und zwar ist seine Kleidung die in der griechischen Kunst frühzeitig eingeführte Tracht, welche überhaupt barbarische, vorzugsweise asiatische Personen charakterisirt, und gewisse nationale Elemente durchaus frei zu einem conventionell gewordenen Costum ausgebildet hat, so dass schon ihre Anwendung beweist, dass man es nicht mit einer unmittelbar aus dem Orient entlehnten Gestalt zu thun hat. Nicht anders verhält es sich mit den fackeltragenden Jünglingen, welche ebenfalls wohlbekannte Gestalten der griechischen Kunst sind. Auch die Personificationen von Sonne und Mond, mögen sie nun als Köpfe, oder in ganzer Figur zu Wagen, oder allein mit voraufgehenden Gestirnen erscheinen, sind mit allen Einzelnheiten der Charakteristik wiederum griechischen Kunstwerken entnommen. Eigenthümlich ist nur die Zusammenstellung dieser Gestalten in und um die mithrische Höhle und die Zuthat mehrerer, künstlerisch ganz unbedeutender Symbole, wodurch für die Eingeweihten die sonst geläufigen Vorstellungen einen neuen Sinn erhielten. Gewiss aber ist es für die Stellung der bildenden Kunst ungemein bezeichnend, wenn ein Cultus, der dieselbe als ein wesentliches Element in Anspruch nimmt, für die ihm eigenthümlichen Vorstellungen und Anschauungen die entsprechenden künstlerischen Formen hervorzubringen unfähig ist und sich lediglich darauf beschränkt, fertige Motive und Formen zu borgen und nur nach seinem Bedürfniss neu zu gruppiren.

50) Arch. Ztg. VIII p. 207 f.

SITZUNG AM 26. OCTOBER 1861.

Herr *Overbeck* trug vor: *Das eleusinische Relief nochmals.*

(Hierzu Taf. V.*)

Seiner mir erst im Juli dieses Jahres zugänglich gewordenen Erklärung des eleusinischen Reliefs in den Ann. d. Inst. 1860 p. 454 sqq. hat Welcker eine ausführliche Besprechung und Bekämpfung der von mir in diesen Berichten 1860 S. 163 ff. aufgestellten Erklärung beigefügt, über welche ich nicht schweigen kann, da ich das *qui tacet consentit* grade in diesem Falle am wenigsten auf mich angewendet wissen möchte, indem ich von der Richtigkeit der von W. gegen mich gebrauchten Argumente auf kaum einem Punkte, von der Irrthümlichkeit seiner Erklärung dagegen im Ganzen wie in fast allen Einzelheiten durchaus überzeugt bin. Wer aber einmal mit einem nicht auf flüchtigen Einfällen beruhenden, sondern wohldurchdachten Deutungsversuche eines hochwichtigen Monuments vor die Öffentlichkeit getreten ist, dem wird man das Recht und die Pflicht zuerkennen, seine Arbeit zu vertheidigen, namentlich einer weit überlegenen und mit der höchsten Sicherheit auftretenden Auctorität gegenüber. Denn hier könnte es um so eher mein Schicksal sein, von dieser Auctorität erdrückt zu werden, je weniger W. es der Mühe werth gehalten hat, meine Beweisführung auf gewissen Hauptpunkten im Einzelnen und mit Gründen zu widerlegen, während er dieselbe mit einigen allgemein gehaltenen abfälligen Urteilen bei Seite schiebt. Dazu mag er sich berechtigt halten; ich dagegen fühle, dass ich die Pflicht habe, wenn ich den mir hingeworfenen Handschuh überhaupt aufnehme, mich gegen seine Generalangriffe im Détail zu vertheidigen und auf das Einzelne seiner Erklärung einzugehn, wenn ich deren Richtigkeit im Ganzen bestreite.

*) Da die nach einer mir von Athen gesandten flüchtigen Durchzeichnung gemachte Abbildung des eleusinischen Reliefs, welche meinem ersten Aufsatze beigegeben war, den Ansprüchen nicht genügen kann, welche man an die Wiedergabe eines so bedeutenden Monuments zu stellen berechtigt ist, hat die philol.-histor. Classe der k. Gesellschaft der Wiss. eine erneute Publication, die hier beifolgende, des eleusinischen Reliefs nach einer Photographie von dem in Dresden befindlichen Abguss beschlossen.

Welcker also, der p. 454 die Darstellung des Reliefs siccome d'una riunione o unità mistica delle due divinita (di Eleusi) e di Jacco pronunciata in modo chiaro e non soggetto a dubbio nennt, bezeichnet meine Erklärung des Jünglings als Triptolemos p. 465 als eine unglückliche Idee, und meint, es haben sich aus derselben in meiner Abhandlung, welche den Anspruch mache, die Sache streng systematisch zu behandeln, eine gute Zahl von unbegründeten Bemerkungen und von gezwungenen Annahmen entwickelt. Es sei aller Analogie zuwider, wenn ein Dämon von dem Schlage des Triptolemos nicht unter der Form eines reifen Mannes (uomo adulto) dargestellt und sehr seltsam, wenn der erste Pflüger als Knabe (ragazzo) gebildet wäre, wie er denn auch in allen den vielen Monumenten, die ihn zeigen, freilich immer jugendlich, aber nie in noch nicht reifen Formen (mai sotto forme non ancor adulte) erscheine. Schon hier muss ich bemerken, dass ich von keinem Knaben geredet, sondern für den Jüngling in ausführlicher Motivirung das Alter von 20—22 Jahren in Anspruch genommen habe. Dies erwähnt auch W. selbst, indem er fortfährt, wenn ich gesagt habe, der Jüngling (il giovane, nicht ragazzo) des Reliefs könne einige Jahre mehr als 18—20 haben, so offenbare sich darin das richtige Gefühl, ein solches Alter komme dem Triptolemos zu, aber es erkläre sich nicht, warum der Künstler ihm dann nicht die seinem Alter zukommende Grösse gegeben habe; denn was ich über diesen Punkt sage, das sei so gezwungen, dass ich es mit Vorwänden (pretesti) der Art beschönigen müsse: der Jüngling sei nicht gleicher Art mit den Göttinen, d. h. nicht ein Gott, sondern ein Heros oder ein Mensch, und als solcher von geringerem Masse, so dass seine Grösse den Göttinen gegenüber für sein Alter nicht massgebend sei. Hierauf entgegne ich, dass man von Voraussetzungen über das Alter, in welchem Triptolemos dargestellt sein müsse, wohl am zweckmässigsten absehn wird, und um so besser absehn kann, da wir die Zeugnisse der Monumente besitzen, in denen (wie ich sie aufzähle) Triptolemos zum Theil (siehe a. a. O. S. 184) in so jugendlicher Gestalt erscheint, dass er im Relief durchaus nicht jünger genannt werden darf. Denn allerdings, das halte ich einfach aufrecht, konnte, ja musste Triptolemos als Mensch oder Heros in kleineren Massverhältnissen gebildet werden als die Göttinen, so dass in der That Nichts im Wege steht, ihn im Relief als mehr denn 20jährig anzuer-

kennen, da seine Proportionen und Körperformen nicht die eines Knaben, sondern die eines Jünglings sind. Als Mensch oder Heros aber ist Triptolemos, obwohl seinem Wesen nach ein Dämon, nach dem Hange, symbolische Wesen in historische Personen zu verwandeln, wie W. sagt, Götterl. 2. S. 471, von dem homerischen Hymnus an, wie wir namentlich durch seine Genealogien von Eleusis, Keleos, Raros, Hippothoon, Ikarios belegen können, so überwiegend oft gefasst worden, dass seine entsprechende Auffassung in einem Kunstwerke nichts Auffallendes oder Anstössiges und Unerklärliches darbieten kann. — Nun habe auch ich das Alter um 20 Jahre ein für Triptolemos bei dem Antritt seiner Mission immerhin auffallend geringes genannt, und habe gemeint, es werde uns eine solche Jugendlichkeit des Triptolemos bei seiner Aussendung schriftlich nicht beglaubigt, so dass wir uns an die Analogie der Monumente halten müssen, die ihn (die Vasen mit schwarzen Figuren, die hier nicht zählen können, abgerechnet) immer jugendlich, zum Theil sehr, ja auffallend jugendlich (»mädchenhaft«) zeigen. Dass ich als Grundlage dieser Monumente eine uns verborgene oder unbekannte Überlieferung statuire, macht mir W. p. 466 zu einem um so weniger motivirten Vorwurf, da auch er nicht behaupten kann, die Monumente zeigen den Triptolemos nach Laune und Willkühr der Künstler so jugendlich, und da auch er das Zeugniss der Monumente für die Jugendlichkeit des Triptolemos nicht bestreitet oder als unmassgeblich erweist. Wäre denn dies der einzige Fall, wo uns die Kunstwerke mehr oder wo sie uns Anderes bezeugen als die uns erhaltenen Fetzen der litterarischen Überlieferung?*) Hier ist dies aber nicht einmal der Fall; denn allerdings bezeugen uns zwei von mir übersehene, von W. aber ebenso wenig beachtete oder gewürdigte Schriftstellen die Jugendlichkeit des Triptolemos in seiner Function als Agrardämon und Diener der Göttin ausdrücklich, nämlich erstens Ovid. Metam. 5. 645, der Triptolemos *iuvenis* nennt und zweitens noch ungleich bestimmter Verg. Georg. 1. 19, der ihn als *unci puer monstrator aratri* bezeichnet. Nun muss ich freilich auch heute

*) Götterl. 2. S. 425 sagt W.: »Durch die Denkmäler wird die schriftliche Überlieferung theils bestätigt, veranschaulicht und erläutert oder auch im Einzelnen ergänzt, theils auch, indem sich jene zufällig lückenhaft zeigt, erweitert.«

noch die Tradition, aus welcher die römischen Dichter dies geschöpft haben, als dunkel und als uns verborgen bezeichnen — oder kann W. sie nachweisen? —; wenn aber die Übereinstimmung der vielen Monumente mit jenem fast »mädchenhaft« zarten Triptolemos nicht beweisen soll, es habe eine solche uns in ihren Quellen unbekannte Tradition gegeben, so werden dies nun doch wohl die angezogenen Stellen, besonders die des Vergil vermögen.

Soviel über die Möglichkeit, in der Jünglingsfigur unseres Reliefs Triptolemos zu erkennen; auf die Gründe für die Wahrscheinlichkeit meiner Erklärung, die ich aus dem Verhalten der Personen zu einander und aus der dargestellten Handlung abgeleitet habe, ist Welcker gar nicht oder so eingegangen, dass ich darauf erst weiterhin zurückkommen kann. Unbeachtet hat er auch die Fussbekleidung des Jünglings gelassen, welche, Wanderschuhe darstellend, wie sie mehrfach in Vasenbildern vorkommen und auch beispielsweise dem von seiner Wanderung bei Ikarios ankommenden Dionysos in dem Relief bei Clarac pl. 133. No. 111 ausgezogen werden, den Triptolemos fein und discret als den im Dienste der Göttin weit hinaus ziehenden charakterisirt, während sie Jakchos gar nicht ansteht. Was diesen anlangt, so will ich die Möglichkeit, dass er dem Alter und der Gestalt nach in dem Jüngling unseres Reliefs dargestellt sein könne, nicht unbedingt in Abrede stellen, obgleich die Bedenken dagegen sehr ernster Natur sind. Erstens nämlich widerspricht dem Jakchos seinem ganzen Idealcharakter nach jene Derbheit der Formen, die auch W. nicht verkannt hat, wenn er p. 464 schreibt: il modello di Jacco dev' essere stato molto robusto und die Gerhard (Arch. Anz. 1860 p. 99*) überhaupt zu wenig ideal erschien, um weder für Jakchos noch für Triptolemos passend zu sein. Mit dem Wesen des Triptolemos aber wird sich jene Derbheit, die ihm nach Welcker's Erklärung auch in der Göttergruppe des Parthenonfrieses anhaftet, doch wohl und unbedingt eher als mit dem des Jakchos vertragen. Zweitens aber kann ich den monumentalen Analogien, die W. p. 461 und 62 für diese Gestalt des Jakchos beibringt, Beweiskraft nicht zugestehn; im westlichen Parthenongiebel ist Jakchos purer Knabe, Kind, putto, und dass das Friesfragment vom Erechtheion Demeter oder Kora mit Jakchos im Schoosse darstelle (übrigens einer grade so zarten und weichen Gestalt wie die unseres Jüng-

lings derb und kräftig ist), ist ohne Beweis eben so wenig anzunehmen, wie es auch nur entfernt wahrscheinlich ist, dass, wie W. Götterl. 2 S. 553 annimmt, das ganze Friesrelief des Erechtheion Eleusis angehe. Ist demnach schon seiner Gestalt nach der Jüngling des eleusinischen Reliefs schwerlich Jakchos, so macht seine Haltung den Göttinen gegenüber und die Handlung, auf die ich zurückkomme, da es gerathen ist, sich zunächst an die Figuren als solche zu halten, diesen Namen vollends unmöglich.

In Beziehung auf die Figuren wird es mir p. 466 sq. zum schweren Vorwurfe gemacht, dass ich die Frau rechts mit der Fackel Demeter, diejenige links mit dem Scepter Kora genannt habe. *Solamen miseris socios habuisse malorum!* Und ich stehe ja mit meiner Benennung der beiden Göttinen nicht allein, sondern vielmehr in recht ehrenwerther Gesellschaft. Nicht allein, dass Parvanoglu in seinem ersten Berichte im Bull. 1859 die Figur mit der Fackel Demeter, die mit dem Scepter Kora benennt und diese letztere als jugendlicher bezeichnet, was W. p. 467 aus una supposizione ableitet, come tante volte nelle descrizioni trovano posto delle indicazione false, che non sono dettate dall' occhio, ma da una mente preoccupata (allerdings, die Beispiele liegen ganz ausserordentlich nahe!); auch Brunn hat im Bull. v. 1860 p. 69 dieselbe Benennung festgehalten und dieselbe für Demeter mit einem trefflichen Argumente belegt, indem er auf die ohne allen Grund »Saffo« genannte Statue in der Vorhalle des Caféhauses der Villa Albani hinweist als solche, la quale in tutti i concetti dell' panneggiamento corrisponde al rilievo e per le forme del corpo, di deciso carattere matronale, si manifesta siccome Cerere piuttosto che qualsivoglia altra deita. Weitere Analoga bieten z. B. die bei Clarac 419. 736 und 420 A. 727 B abgebildeten Statuen und das das. Bd. 2. pl. 212 No. 257 publicirte Relief mit einer ganz unzweifelhaften Demeter; denn wenn Clarac in der Déscript. du Mus. du Louvre sie auch une déesse qu'aucun symbole ne distingue nennt, so zeigt sie die Zeichnung mit der langen Fackel in der Linken, mit der Rechten eine Patera vorstreckend. Über das was Brunn geschrieben hat, schweigt Welcker ganz. Als Vierter aber stimmt mit Pervanoglu, Brunn und mir überein Michaelis in dem Zusatz zu W.'s Abhandlung p. 470 sq. und in der bei W. p. 459 ausgezogenen Beschreibung; denn der dotto tedesco dimorante poco fa in Atene ist doch wohl Michaelis, sollte er es nicht sein, desto besser, so

ists ein fünfter Bundesgenoss. Diese Beschreibung, so sehr wie irgend eine dettata dal occhio, welche »riconosce dirimpello alla vera Demeter (d. h. der Figur links, der W.'schen Demeter) una figura grandiosa e maestosa, la quale nonostante la ricchezza del panneggiamento a l'aspetto molto piu matronale dell' altra, alla quale egli attribuisce un' espressione severa, rigida semplicità del panneggiamento, il collo tutto velato, e nondimeno qualche cosa di giovanile,« diese Beschreibung stimmt genau mit dem überein, wie mir die beiden Figuren immer erschienen sind und noch heute in der Abbildung in den Monumenti und in der unserer erneuten Abbildung zum Grunde liegenden Photographie eines in Dresden befindlichen Abgusses erscheinen. Sie gilt W. freilich wieder für una illusione, welche auf mythologisch irriger Ansicht beruhe, von der ich wenigstens mich frei weiss und frei zu sein durch meine Abhandlung bewiesen habe. Mittlerweile habe ich im Archäol. Anzeiger v. 1860 S. 114* auf den Unterschied der Haartracht beider Figuren aufmerksam gemacht, von dem auch W. p. 459 redet, den er aber nicht gebührend würdigt; um so mehr halte ich mich für vollkommen berechtigt zu wiederholen, dass die Haartracht der auch durch eine Tänie ausgezeichneten Figur rechts eben so wenig jungfräulich, wie diejenige der Figur links matronal ist, denn darüber kann nach Massgabe unzähliger Monumente kein Zweifel sein. Und was die Attribute anlangt will ich, sollte man die Beispiele, in denen bei Triptolemos' Aussendung Demeter die Fackel, Kora das Scepter hält, Tischbein 1. 9 und 4. 8. eben so wenig gelten lassen wie W. p. 458 Note das Vasenbild in Gerhards und Panofkas Neapels ant. Bildw. p. 349 gelten lässt, nur daran erinnern, dass die Fackel in Statuen, Reliefen, Wand- und Vasenbildern, Gemmen und Münzen so unzählbar oft Demeters Attribut ist, dass man mit Recht behaupten kann, der Künstler habe dasselbe auch hier zur näheren Bezeichnung seiner Demeter verwendet, während er seiner Kora nur das allgemeine Zeichen des Götterthums, das Scepter in die Hand gab.

Ich bin absichtlich auch in dieser erneuerten Besprechung wie in meinem ganzen Studium des Monumentes von den Figuren und von dem ausgegangen, was der Augenschein in denselben uns bietet, weil dies mir als die einzige gesunde Interpretationsmethode gilt, und die einzige Gewähr zu enthalten scheint, dass man nicht mit einer mente preoccupata an die Erklärung

der Handlung gehe. Ist nun nach dem Augenschein und nach allen vernünftigen Erwägungen der Jüngling Triptolemos (und in dieser Ansicht stehe ich ja auch nicht allein, es theilen sie mit mir nicht nur die 2 Franzosen, die in der Benennung der Göttinen allein von allen Erklärern mit Welckern stimmen, sondern auch Pervanoglu und bedingter Weise auch Gerhard, Arch. Anz. a. a. O. p. 99*), ist die Figur rechts Demeter, diejenige links Kora, dann interpretire man doch die Handlung im Zusammenhange wesentlich anders, als ich es gethan habe! Jedoch, sehn wir zu, was mir Welcker entgegengehalten hat. Zunächst weiss ich nicht, wie ich W. verstehn soll, wenn er p. 466 schreibt: si pretende, che la dea dia a Trittolemo de' semi di grano nella mano largamente aperta ed alzata, in vece di porgergli una spiga, modo unico, in cui quest' atto puo imaginarsi dall' artista, und zugleich die einzige Art, welche ich vorausgesetzt und ausdrücklich behauptet habe, so dass ich nicht weiss, wo W. in meinem Aufsatze die semi di grano nella mano largamente aperta gefunden hat, noch begreife, wie gerade er mir eine solche Abgeschmacktheit unterschieben mochte. Wie es sich mit der Handlung dieser rechten Hand der Kora und derjenigen der ihr begegnenden des Triptolemos verhalte, ist bis auf diese Stunde nicht vollkommen klar; die meisten Erklärer stimmen aber darin überein, dass sie annehmen, es handle sich hier um das Überreichen und die Empfangnahme eines Gegenstandes. Nun ist dieser Gegenstand im Marmor nicht vorhanden (imperceptible nennt es Vitet, ausgezogen bei Welcker p. 469 f.) und kann auch im Marmor nie vorhanden gewesen sein, wie ich genauer nachgewiesen habe, weil er ohne den Grund zu verletzen oder Spuren auf demselben zu hinterlassen, nicht wegbrechen konnte. Gerhards Gedanken (Arch. Anz. a. a. O.) an eine Schriftrolle kann ich schon deshalb nicht beistimmen; eben so wenig kann ich glauben, dass Michaelis das Rechte getroffen habe, indem er, die Handlung und den Gestus auch seinerseits richtig erkennend, a. a. O. p. 471 meint, der Gegenstand dev' essere stato un' oggetto piccolissimo tenuto da essa tra le dita, denn ich weiss nicht, an was für eine Art von Gegenstand er dabei gedacht haben mag, oder an was für eine sich überall denken liesse, namentlich wenn man die Haltung der Hand in's Auge fasst, die der Jüngling zur Empfangnahme dieses Gegenstandes der Göttin entgegenstreckt.

Wenn Welcker in Betreff des von mir angenommenen leichten Ährenbüschels (3—4 Ähren etwa, wie sie meistens in den Kunstwerken erscheinen) von Bronze schreibt p. 466: per una spiga (so!) non vi è spazio, so ist das eine gänzlich grundlose Behauptung, der der Augenschein widerspricht, und wenn er hinzufügt nè vi convengono le mani nè della dea nè del giovinotto, so ist das nicht im mindesten besser begründet und ich widerspreche dem auf das bestimmteste. Zugeben muss ich, dass die bronzenen Ähren nicht vorhanden sind, so wenig wie bisher deren Befestigungspunkt in der Hand der Göttin (denn nur da suche ich ihn) sich gefunden hat; kann ich aber deshalb auch für meine Erklärung bisher keine Evidenz in Anspruch nehmen, so kann ich doch nicht umhin auszusprechen, dass von Allem, was zur Erklärung der Haltung der beiden einander begegnenden Hände der Göttin und des Jünglings gesagt ist, das von Welcker p. 460 Vorgetragene das augenfällig Verkehrteste und Unmöglichste ist. L'altra mano col braccio alzato egli stende tutta aperta verso la destra di Demeter....., man sehe doch nur das Monument an! Ausgestreckt ist nur der Zeigefinger, die drei anderen Finger trennen sich von diesem und sind dem Daumen begegnend leicht gekrümmt. E questa (la mano di Demeter), benchè alquanto danneggiata come quella di Jacco, è formata come se abassandosi dovesse cader dolcemente e senza solennità in quella di Jacco. Ganz gewiss nicht; in der Handwurzel zurückgezogen, mit leicht gebogenen, an den Spitzen einander berührenden, augenscheinlich dem Daumen begegnenden Fingern kann diese Hand nimmermehr zu einem Handschlag oder selbst dazu senza solennità dargereicht zu werden bestimmt gewesen sein. Und Welcker selbst fühlt nur zu wohl, dass diese seine Erklärung sei dettata non dal occhio ma di una mente preoccupata, denn er fährt fort: si dirà che questa maniera di porger e di ricevere la mano sia troppo ricercata e forzata; allerdings, aber mehr als dies, gradezu unmöglich und so gegen alle Natur ist sie, dass sie sich auch durch kein tener conto della ristrettezza dello spazio beschönigen lässt, ebenso wenig wie die Haltung der Arme. I gesti piu generali ed importanti seguono una legge della natura, sulla quale si fonda il loro significato schreibt W. wenige Zeilen vorher, und hat darin gewisslich Recht; aber desto weniger Anwendung findet diese Bemerkung und Forderung auf seine eigene Inter-

pretation der in Rede stehenden Gesten. Der eben ausgezogene Grundsatz ist gegen meine Erklärung des Gestus der rechten Hand meiner Demeter gerichtet, in welchem ich ein Handauflegen und in diesem eine Weihung und Segnung erkannt habe. Was W. ferner hiergegen bemerkt, kann ich um so mehr auf sich beruhen lassen, als einerseits auch Brunn ein Handauflegen, Vitet dasselbe und zwar in dem von mir angenommenen Sinne statuirt und W. selbst p. 460 schreibt: Cora mette amorevolmente la mano sulla testa di Jacco e ne indica che egli sia il suo, che appartenga a lei; denn das kommt doch wahrhaftig nahe genug auf dasselbe hinaus! Andererseits aber hat mich Michaelis a. a. O. p. 471 überzeugt, dass wir Alle, Welckern eingeschlossen, die wir ein Handauflegen in dem oder jenem Sinne annahmen, uns versehn haben, indem er mit bester Begründung in der fraglichen Hand der Demeter eine Tänie oder einen Kranz von Metall annimmt, der in dem Bohrloch vor der Stirn des Jünglings befestigt war, und dessen Vorhandengewesensein auch die geringe Ausarbeitung des Haares des Jünglings erklärt und motivirt. Das Aufsetzen einer Tänie oder eines Kranzes — und ein Kranz ist in jeder Hinsicht ohne Zweifel wahrscheinlicher — von Seiten der Demeter ist ein Act, der mit dem von mir angenommenen dem Sinne nach ganz wohl übereinkommt, ein Act der Weihung, Segnung oder des freundlichen, Erfolg verheissenden Abschieds. Zu einer Bekränzung des Triptolemos in solchem Sinne aber, auch das wiederhole ich aus meinem früheren Aufsatz, ist Demeter berechtigter als Kora, obwohl der Maler des Vasenbildes in Müllers Denkmälern d. a. Kunst 2. 111 die Bekränzung des Triptolemos durch Kora (ΠΕΡΟΦΑΤΑ) erfolgen lässt. Denn dieses kann deshalb nicht irren, noch meine Ansicht widerlegen, weil in diesem Vasenbilde Demeter den Abschiedstrunk einschenkt, über dessen Sinn nach dem, was ich darüber zusammengestellt habe, doch wohl kein Zweifel mehr sein kann. Die Übergabe des Saatkorns (im Kunstwerke natürlich nur innerhalb der Ähre) an Triptolemos dagegen kann ganz gewiss in der Mutter Auftrage auch durch Kora erfolgen, der eine solche Handlung ihrer religiös-symbolischen Bedeutung nach ansteht, und welche in dem Sarkophagrelief in Wiltonhouse (Gerhard, Ant. Bildwerke Taf. 310. 1) sogar mit dem Triptolemos hinauszieht, um ihm bei der Bestellung der Saat zu helfen oder im Auftrage der Mutter, der sie zum Ab-

schiede die Hand reicht, Anweisung zu geben. Alles was ich über diesen Punkt und über die Vertheilung der Handlung auf die beiden Göttinen ausgeführt habe, allerdings mit dem Anspruch auf eine streng methodische Beweisführung, hat W. als eine supposizione singolare und mit den Worten: nel mito greco come nelle rappresentanze artistiche sempre domina la naturale semplicità e vi è lontano sempre ogni divario che esce dal tema e cerca variazioni senza ragioni sufficienti ablehnen zu können gemeint. Ich muss es abwarten, ob auch Andere, vorausgesetzt dass sie sich die Mühe geben wollen meine Gründe im Zusammenhange zu prüfen, dieselben ungenügend finden und glauben werden, dass meine Erklärung sich von der natürlichen Einfachheit entferne, jedoch gestehe ich, dass ich meine Beweisführung von Seiten W.'s gern etwas eingehender als durch solche allgemeine Phrasen widerlegt gesehn hätte, obgleich ich natürlich kein Recht habe, W. die Mühe eines solchen Eingehens zuzumuthen. Wohl aber hätte ich von ihm so viel Aufmerksamkeit bei der Lectüre meines Aufsatzes erwarten dürfen, wie dazu nöthig war denselben zu verstehn; dass eine solche gefehlt hat, geht aus dem p. 467 sq. in Betreff der Verbindung des Triptolemos- mit dem Koramythus Gesagten hervor, womit W. meine S. 178 (nicht 187) vorgetragene Ansicht, der Mythus des Triptolemos sei ursprünglich ein Sagenstoff für sich gewesen und mit dem Mythus von Koras Raube und ihrer Wiederkehr zur Mutter erst relativ spät und äusserlich verbunden worden, durchaus bestätigt und begründet, während er mich zu widerlegen glaubt. Soviel über den Gegenstand und seine Bedeutungen. — Ein Wort muss ich auch noch über die kunstgeschichtliche Frage sagen, die sich an das eleusinische Relief knüpft. Ich hatte vermuthet, dasselbe sei unter dem Einfluss praxitelischer Kunstschule und unter der Anregung durch ein praxitelisches Vorbild entstanden, und hatte hiefür meine aus der Entwickelungsgeschichte des Demeterideals geschöpften Gründe dargelegt. Welcker nennt meine Ansicht eine grundfalsche und bestreitet meine Gründe p. 467 mit den Worten: il problema di stabilir un tipo, un ideale è ben differente, ove si tratta di Hera, Athena ed Artemis, ed ove abbiamo da fare colla dea campestre, che poteva accostarsi all' atteggiamento ed al vestire delle cittadine attiche, come lo troviamo ancora nelle opere della scuola attica piu recente. Hiervon bekenne ich Nichts zu verstehn und den Unterschied

durchaus nicht begreifen zu können. Ein Idealtypus für Demeter, das heisst eine bestimmte Auffassung und Darstellung ihrer ganzen Erscheinung, nicht bloss ihrer Bekleidung, entsprechend der Vorstellung von ihrer Persönlichkeit und ihrem Wesen als der mütterlichen Göttin, ein solcher Idealtypus ist doch ohne allen Zweifel für Demeter grade so gut wie für irgend eine andere Göttin gesucht, angestrebt, dann gefunden, von einem bedeutenden Künstler ausgeprägt und durch dessen Ansehn kanonisch geworden. Aber was spreche ich? möge Welcker für mich reden! Götterl. 2. S. 109 sagt er: »würdig des Zeus von Phidias und seiner Athene erstehn die polykletische Here, Demeter in der Praxitelischen Schule, Hestia; die ewige Jugend des Apollon, die Jägerin Artemis, Hermes, Dionysos, Ares, Hephästos nehmen nach einander ihre unvergängliche Gestalt und ihren kanonischen Typus an.« Nun ja, eben dies ist auch meine Meinung; und da nun in der Demeter unseres Reliefs, d. h. in der von Pervanoglu, Brunn, Michaelis und mir als Demeter erkannten, in der W.'schen Demeter allerdings nicht, der vollkommenste, in statuarischen Darstellungen und in dem oben angeführten Relief griechischen Meissels wiederkehrende Typus der Demeter erreicht ist, da sich, wie ja auch W. selbst sagt, historisch erweisen lässt, dass Demeter in der praxitelischen Schule würdig eines Zeus des Phidias, seiner Athene, einer Here des Polykleitos gebildet worden, dass die praxitelische Schule das Meiste zur Vollendung des kanonischen Typus der Demeter gethan hat, so lag mein Schluss ziemlich nahe. Nun ist freilich von verschiedenen Seiten auf Spuren von Archaismus in unserem Relief hingewiesen worden, auch von W. p. 463; aber W. sagt dennoch p. 464, er möge nicht asseverare, un' opera come questa essere da attribuirsi all' epoca antecedente di Fidia. Und zwar spricht er so mit vollstem Recht und in gründlicher Einsicht, gegen welche Aussprüche Anderer in dieser kunstgeschichtlichen Frage stark abstechen. Denn natürlicher Weise muss man die Epoche eines Kunstwerkes gemischten Stils nach den Spuren des in ihm enthaltenen Besten, Entwickeltsten, nicht nach denen des weniger Entwickelten, und Alterthümlichen beurteilen, da ja eine weiter entwickelte Zeit wohl auf frühere Formen zurückgreifen kann, nie aber eine weniger entwickelte Zeit ihrer eigenen Entwickelung vorzugreifen vermag, wie dies für die antike Kunst

durch die hieratisch-archaïstische für die moderne durch unsere Präraffaeliten bewiesen wird. Wohlan, wenn nun unser Relief ganz gewiss nicht vor Phidias angesetzt werden darf, so sehe ich immer noch nicht ein, warum man es nicht in die Zeit des Praxiteles setzen will, deren namentlich die Demeterfigur im Ganzen und im Einzelnen so ganz und gar würdig ist, und warum man die alcune traccie di arcaismo, wenn sie denn wirklich vorhanden sind, entweder auf Rechnung einer hieratischen Bestimmung des Reliefs und einer daraus hervorgegangenen archaïstischen Färbung seines Stils soll setzen dürfen, oder auf diejenige eines nicht vollkommen durchgebildeten, nicht ganz auf der Höhe seiner Zeit stehenden Künstlers, der gleichwohl in der Hauptsache seine Inspiration aus Vorbildern der praxitelischen Schule und der Werke des Meisters geschöpft hat. Wie gut sich äusserlich archaische Formen mit der höchsten Schönheit und der vollendetsten Kunst verbinden lassen, dürfte uns doch wohl der Talleyrand'sche Marmorkopf gelehrt haben, den gewiss kein vernünftiger Mensch höher hinauf datiren wird als in die Zeit der jüngeren attischen Schule. Und wenn ich denn wirklich in der auch von Stephani und in seiner Chrestomathia Pliniana früher auch von Urlichs befolgten, jetzt von diesem allerdings zurückgezogenen und durch *Hora* ersetzten Conjectur *Kora* für *Flora* bei Plinius geirrt habe, wenn wirklich Chloris dem Mythenkreise der eleusinischen Demeter angehört, wofür ich in dem was W. p. 466 darüber sagt, freilich einen Beweis noch lange nicht zu finden und anzuerkennen vermag, wenn man demgemäss eine uns überlieferte praxitelische Gruppe nicht als das Vorbild unseres Reliefs betrachten darf, so ficht das den Rest und die Hauptsache meiner Auseinandersetzungen um so weniger an, je weniger ich jemals von einer directen Nachbildung dieser Gruppe im Relief gesprochen, gegen die ich mich vielmehr ausdrücklich und bestimmt verwahrt habe.

SITZUNG AM 12. DECEMBER 1861.
ZUR FEIER DES GEBURTSTAGES SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS.

Herr *Roscher* las über *die Blüthe deutscher Nationalökonomik im Zeitalter der Reformation.*

Vor Kurzem ist durch gleichzeitige Preisfragen der staatswirthschaftlichen Facultät zu Tübingen und der Fürstlich Jablonowskischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt auf die volkswirthschaftlichen Ansichten der Deutschen im Reformationszeitalter gelenkt worden. Und gewiss mit gutem Grunde. Die Reformationszeit hat von der Volkswirthschaftslehre als System begreiflicher Weise nicht viel Aufhebens gemacht. Volkswirthschaftliche Interessen und Controversen aber mussten damals ebenso gut vorhanden sein, wie auf jeder entsprechenden Stufe der Völkerentwickelung. Wie bedeutsam ist auch die wirthschaftliche Seite in allen den grossen Übergängen, welche damals vollzogen wurden: in dem Übergange vom Mittelalter zur Neuzeit, von der katholischen Welthierarchie zum neuern Systeme des Gleichgewichts unter den europäischen Staaten, von der Ritter- und Priesteraristokratie zur absoluten Monarchie, vom germanischen und kanonischen Rechte zum römischen, von der Scholastik zum Humanismus! Ebenso in den zahllosen technischen Erfindungen und geographischen Entdeckungen jener Zeit, in den Unruhen der Bauern und Wiedertäufer etc. Dazu die grosse Preisrevolution des 16. Jahrhunderts! Die Kultur von Deutschland war zu Luthers Zeit fast in jeder Hinsicht viel höher, als im 17. Jahrhundert und weit ins 18te herein. Jener traurige Verfall, der

sich schon bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts ankündigt, um zuletzt in den Abgrund des dreissigjährigen Krieges zu führen, hängt eben damit zusammen, dass kein Volk lange stationär bleiben kann: das rein negative Scheitern der ökonomischen und national-politischen Reformpläne, die Luthers Zeit bewegten, die Verkümmerung selbst der kirchlichen Reformation musste unser Volksleben für ganze Menschenalter krank machen. Es ist darum sehr von Interesse, wie die Reformationszeit über wirthschaftliche Gegenstände geurtheilt hat. Von einer geistig, zumal schriftstellerisch so belebten Zeit, so reich an Talenten ersten Ranges, so rückhaltlos im Ausdrucke, lässt sich schon erwarten, dass sie dieselben in bedeutsamer Eigenthümlichkeit behandelt. Der Mittelpunkt dieser Eigenthümlichkeit ist die Unterschätzung des Eigennutzes, welchen die Zeitgenossen der Reformation fast regelmässig mit dem Egoismus, also mit dem sündlich ausgearteten, vom Gewissen nicht gehörig controlirten Eigennutze, verwechseln. In der neuern Wissenschaft ist bekanntlich die entgegengesetzte Einseitigkeit vorherrschend: ein Zurückgehen bloss auf den Eigennutz, der sich, richtig verstanden, schon selbst innerhalb der nothwendigen Schranken halten werde. Haben wir nun Recht, wenn wir den Gemeinsinn, auf welchem auch die Volkswirthschaft beruhet, als das Product von Eigennutz und Gewissen betrachten, so ist gerade unserer heutigen Volkswirthschaftslehre ein Studium der reformatorischen Nationalökonomik gar sehr zu empfehlen. Man heilt die eigene Einseitigkeit, indem man sich mit einer tüchtigen entgegengesetzten Einseitigkeit verständigt.

Einen erfreulichen Beitrag hierzu haben die Verfasser der beiden Schriften geliefert, welche in Folge der obenerwähnten Preisfragen gekrönt worden sind: G. Schmoller[1]) und H. Wiskemann[2]). Erfreulich zumal auch darum, weil sie einander keineswegs überflüssig machen, sondern vielmehr die systematisch abhandelnde Form des Ersten von der geschichtlich gruppirenden Form des Zweiten grossentheils ergänzt wird. Allerdings bei der

1) Zur Geschichte der nationalökonomischen Ansichten in Deutschland während der Reformationsperiode, in der Tübinger Zeitschrift für die gesammte Staatswissenschaft, 1860, Heft 3 und 4.

2) Darstellung der in Deutschland zur Zeit der Reformation herrschenden nationalökonomischen Ansichten, 1861. (Nr. 10 der Preisschriften der Fürstlich Jablonowskischen Gesellschaft zu Leipzig.)

Reichhaltigkeit des Stoffes bleibt immer noch eine Nachlese möglich, ja mehr als eine blosse Nachlese. Denn merkwürdiger Weise hat auf die weitaus bedeutendste volkswirthschaftliche Arbeit der Reformationszeit keine der beiden Preisschriften Rücksicht genommen[3]). Und auch die zweitbedeutende, nämlich das Werk Gabriel Biels, wird zwar von der Tübinger Preisschrift berührt, aber keineswegs nach Verdienst gewürdigt. Die Notizen und Auszüge, welche J. C. Glaser unter dem Titel: »Anfänge der ökonomisch-politischen Wissenschaften in Deutschland« mitgetheilt hat (in der Tübinger Zeitschrift für die gesammte Staatswissenschaft, 1854, S. 682 ff.), reichen gar nicht so weit zurück, da sie erst mit Joachim Camerarius (1551) und Melchior von Osse (1555) beginnen. Selbst die so gründlich gelehrte Geschichte von Kautz enthält über die wirklichen Anfänge deutscher Nationalökonomik und ihre hohe Bedeutung im Vergleich mit den gleichzeitigen Völkern nicht die leiseste Andeutung[4]).

I.

Wie die sächsischen Lande während des 16. Jahrhunderts vor dem grössten Theile des übrigen Deutschlands in religiöser, politischer und wissenschaftlicher Beziehung hervorragen, so auch in wirthschaftlicher. Nicht gerade in dem Sinne, als wären sie z. B. schon bei Luthers Lebzeiten entwickelter gewesen. Vielmehr datirt das Aufblühen des sächsischen Gewerbfleisses hauptsächlich erst seit Kurfürst August I., welcher es durch Ausgangsverbote für Getreide, Wolle und andere Rohstoffe, durch Erschwerung des Verbrauches fremder Gewerbserzeugnisse, durch Aufnahme niederländischer Flüchtlinge etc. an künstlichen Förderungsmitteln nicht fehlen liess. Die lobende Schilderung, welche Sebastian Münster (1550) von Sachsen giebt, deutet mehr auf ein korn- und metallreiches, geistig ge-

3) Auch ich bin zunächst nur durch einen Zufall darauf aufmerksam geworden, indem eine nicht gekrönte und ungedruckt gebliebene Preisbewerbungsschrift der Jablonowskischen Gesellschaft, die ich als Preisrichter lesen musste, ihr Motto aus der Münzbelangenden Antwort genommen hatte.

4) Jul. Kautz Die geschichtliche Entwickelung der Nationalökonomik und ihrer Literatur, 1860, S. 288 ff.

bildetes, auch zum Handel wohlgelegenes Land, als auf ein Gewerbeland[5]). Eine höchst zuverlässige Quelle vom Jahre 1531 versichert geradezu, dass Sachsen ohne sein gutes Geld keine Ausfuhrartikel nach Augsburg, Nürnberg, Frankfurt a. M. haben würde, als »nasse Wahre, torgisch und belgerisch Bier«, wobei der Fuhrlohn mehr betrüge, als die Waare werth ist[6]). Noch *Conr. Heresbach Rei rusticae Libri IV, p.* 85 stellt in Bezug auf den Ackerbau Meissen mit Ungarn zusammen: in diesen Ländern werde zur Saat nur zweimal gepflügt, während man z. B. am Niederrhein bis viermal pflüge.

Dagegen zeichneten sich die sächsischen Lande aus durch die Tüchtigkeit ihrer Regierung; und zwar ist in wirthschaftlicher Hinsicht die Albertinische Linie der Ernestinischen damals ebenso überlegen, wie sie auf dem religiösen und kirchenpolitischen Gebiete lange Zeit hinter derselben zurückstand. Die Bedeutung, welche Kurfürst August als Staatswirth hatte, ist berühmt genug: sie wurde selbst von Nebenbuhlern dermassen anerkannt, dass sich z. B. der Kurfürst von Brandenburg Augusts Cameraleinrichtungen etc. zur Mittheilung und Nachahmung ausbat[7]). Aber schon Herzog Georg konnte in der Landtagsproposition von 1539 rühmen: »Es ist von der

5) *Lipsia urbs non admodum ampla, sed tamen talis, quae sua angustia etiam amplas Germaniae maxime principum exuperat civitates. Est ornata magnificis edibus, quae in universum lapideae sunt, intus tabulatae et foris miro artificio atque maiestate depictae atque ob aequalitatem structurarum et pulchrum ordinem miram inter se habentes concordiae rationem. Habet senatum, qui non ex opificum indocta turba, sed ex doctis collectus est viris..... Habet deinde et is locus florentissimum studium atque multos egregie doctos viros ad quod passim ceu ad commune asylum confluunt studiosi quique, maxime autem quod ibi vilius quam alibi vivitur propter circumiacentis agri fertilitatem.... Thuringia tritici ubertate omnes alias magnae Germaniae terras facile superat, ut sumen Germaniae rectissime dici possit (Cosmograph., p.* 713 *ff.)* Münster hat diess zum Theil aus G. Agricolas *Epistola nuncupatoria* vor den Schriften über Mass und Gewicht (1549) entlehnt. Übrigens war die verhältnissmässige Wohlfeilheit des Lebens zu Leipzig schon 1409 in der päpstlichen Bestätigungsurkunde der Leipziger Universität gepriesen worden: *oppido populoso et spacioso.... in loco fertili.... et victualibus pro frequenti multitudine hominum et in omnibus velut ager cui benedixit dominus apto et cuius oppidani atque incolae sunt homines civiles et in moribus bene dispositi.* Der Hussitenkrieg hatte natürlich die Weiterentwickelung der sächsischen Volkswirthschaft mächtig gehemmt.

6) Apologia der gemeinen Stymmen von der Müntze, fol. 18.

7) Vgl. Weisse Musäum für Sächsische Geschichte II, 1, S. 69.

Gnade Gottes dahin gelangt, dass wir so bloss nicht seien; wo diese Lande was Noth angehen sollte, wir wollten uns mit Gottes Hülfe ufhalten, dazu wirs auch bei einander haben und zu keiner andern Sache gebrauchen«[8]). Ein schroffer Gegensatz zu den Ernestinischen Fürsten, welche damals beinahe immer in Geldverlegenheit waren! — Nun pflegte, bevor das Papiergeld üblich wurde, fast jede Finanznoth eines Herrschers Münzverschlechterungen zur Folge zu haben. Es ist darum begreiflich, wesshalb sich die Albertinische Münzpolitik im 16. Jahrhundert der Ernestinischen[9]) so sehr überlegen zeigt. Kurfürst August dachte so wenig an Münzverringerung, dass er seinen Landständen 1555 versprach, das alte gute Korn und Schrot beizubehalten, selbst wenn die Reichsmünzordnungen etwas schlechteres vorschrieben[10]). Aber auch unter Herzog Moritz hatte die erste Eintheilung seines Landes in Kreise (1542) vornehmlich den Zweck, das Münzwesen zu beaufsichtigen[11]). Einigermassen bereits unter Herzog Georg (1534). Derselbe Herzog Georg weigerte sich im Jahre 1530 auf das Entschiedenste, seine Münze, wie es Kursachsen nach dem Vorgange der meisten Nachbaren wünschte, auch zu verringern. Er trennte desshalb das Albertinische Münzwesen, das bisher mit dem Ernestinischen gemeinschaftlich gewesen war, gänzlich von diesem los[12]); und es wurden bei der Gelegenheit, wie es scheint im Auftrage der beiden Linien, folgende Streitschriften gewechselt: 1) »Gemeine Stymmen von der Müntze, so im 1530. Jar Bey Zeit Hertzog Georgen zu Sachssen etc. nach gehabtem Raht der Landstende Im Hause und Fürstenthumb zu Sachssen etc. aussgangen, und beschlossen, Das es ehrlicher und zutreglicher sei, die alten gute Müntz zu behalten, dann geringere anzunemen.« 14 S. klein 4^0. 2) »Die Müntz Belangende Antwort und bericht der fürnemesten punct und Artikel, auff das Büchlein, so der Müntz halben, in

8) Weisse, Zusätze zu Schreber Von den chursächsischen Land- und Ausschusstägen, 1799, S. 97 fg.

9) Im Vergleich mit anderen Ländern muss man sich freilich auch das Ernestinische Münzwesen nicht gar zu schlecht denken. Kurfürst Joachim von Brandenburg pflegte zu fragen: Wie mögt ihr in Sachsen nur so schwere Münze prägen?! (Luthers Tischreden I, 266.)

10) *Cod. August I*, S. 58.

11) *Cod. August II*, S. 745.

12) Klotzsch Chursächsische Münzgeschichte I, S. 251 ff.

der Chur- und Fürsten zu Sachssen Landen mit dem Titel der Gemeynen stymmen, jedoch sunder namen, kürtzlich im Druck ausgangen ist, von denen so Dagegen die wolfahrt der Lande aus untertheniekeit auch wol meinen.« 1530. 40 S. klein 4^0. 3) »Apologia und vorantwortung des, was wider das Büchlein der gemeinen stimmen, im druck ausgangen.« 1531. 23 S. klein 4^0 [13]).

Diese Schriftchen gehören zu den merkwürdigsten Monumenten der ältern Volkswirthschaftslehre, so wenig auch die Nationalökonomen von Fach sich bisher darum bekümmert haben. Das Ernestinische Pamphlet ist auffallend schlecht geschrieben: sophistisch, wie es bei solchem Zwecke nicht anders sein kann, unklar, wie alle Sophismen sind, schwülstig, um seine grossen Mängel zu verdecken. Aber es ist darum höchst interessant, weil es die Grundgedanken des sog. Mercantilsystems enthält, 131 Jahre bevor Colbert, der sog. Vater des sog. Colbertismus, die Leitung der französischen Finanzen bekam; über 100 Jahre vor der Abfassung von Thomas Mun's *Englands treasure by forraign trade* [14]); ja sogar 46 Jahre vor der ersten Ausgabe von Johann Bodinus *Six livres de la république* (1576), den z. B. Steinlein den Ersten nennt, »welcher einige Grundsätze des Mercantilsystems lieferte« [15]). Dagegen sprechen die beiden Albertinischen Flugschriften ein so reines, klares, einfach sachgemässes und doch kraftvoll schönes Deutsch, wie man es nur irgend von einem Zeitgenossen Luthers und Huttens erwartet. Und was den Inhalt betrifft, so beruhet derselbe auf so richtigen Ansichten von dem Wesen und den Kennzeichen des Volksreichthums, von der Natur des Geldes und Handels, endlich von den Rechten und Pflichten des Staates gegenüber der Volkswirthschaft, dass ich den (leider ungenannten!) Verfasser allermindestens jenen englischen Kolonialtheoretikern am Ende des 16. und

---

13) Nr. 1 und 3 zusammengedruckt in Leipzig durch Valentin Babst, 1548; Nr. 2 mit Anhang von Nr. 1 ohne Druckort, 1530. Ich citire die gemeinen Stimmen nach der zuerst erwähnten Ausgabe, welche laut Vorrede wegen Wiederaufwachens der längere Zeit eingeschlafenen Controverse neu gedruckt worden ist.

14) Erschienen 1664, verfasst wahrscheinlich zwischen 1635 und 1640: nach M'Culloch *the earliest expositor of what has been called the mercantile system of commercial policy.*

15) Steinlein Handbuch der Volkswirthschaftslehre I, S. 16.

im Anfange des 17. Jahrhunderts gleichstellen muss, welche mir bisher als die frühesten Kenner der volkswirthschaftlichen Grundwahrheiten gegolten haben[16]). Unser Deutschland mag stolz darauf sein, schon 22 Jahre vor Sir W. Raleighs Geburt einen so grossen Nationalökonomen aufweisen zu können, einen Mann zugleich, welcher durch und durch originaldeutsch ist. Dieses letztere zum auffallenden Unterschiede von den Schriftstellern aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, deren unerquickliche Sprachmengerei nur das Abbild ihres zum grössern Theil aus fremdländischen Quellen schöpfenden Eklekticismus ist.

II

Der Grundgedanke der Ernestinischen Schrift wird fol. 16 folgendermassen ausgesprochen: »Inn der welt heisse gelt, als die wahre losung, furnemlich reichtumb; dan wo viel gelts, alda ist reichtumb beruffen, wie dan an ihm selbst war ist.« Auch an mehreren anderen Stellen heisst es schlechtweg: »reichtumb, das ist gelt.« Sachsen ist ein Hauptproductionsland des Stoffes, woraus man Geld macht. Wie geht es gleichwohl zu, dass die von Gott nicht mit Bergbau gesegneten Länder, wie Niederland, (Burgund,) Frankreich, Italien (Lumpardia), England, so viel reicher sind, als Sachsen? (fol. 17 fg.) Dass Städte, wie Cöln, Antorf, Lüwick, sogar an Silbergeräth mehr haben, als das Silberland selbst? Das kommt daher, weil »die frembden und reichen Lande das furnehmen und grund yhrer handlung darauff stellen, dass sie die wahr aus yhren landen yn frembde abfüren und dagegen das reichtumb, das ist gelt, empfahen und suchen.« (fol. 7.) In Sachsen leider gerade umgekehrt: es gestattet, dass jene Fremden ihre Gewerbe und Handtierung in seinem Gebiete haben, und lässt sich für Luxusartikel (»tantwerg«) von ihnen sein Geld abnehmen! So bereichern sich hundert im Lande, und hunderttausend nebst dem Fürsten werden arm. (fol. 7.) Jede Einfuhr unnöthiger Waaren betrachtet der Verfasser als ein Unglück: nur die Durchfuhr solcher ist zu wünschen, damit die Fuhrleute, Gastwirthe etc.

16) Vgl. meine Abhandlung zur Geschichte der englischen Volkswirthschaftslehre im 16. und 17. Jahrhundert, (im dritten Bande der Abhandlungen der K. Sächsischen Gesellschaft) S. 22 ff.

und die Obrigkeit wegen ihres Geleitrechtes (fol. 4) daran verdienen können. Jedenfalls hat Sachsen einen solchen Überfluss an Gütern, welche das Ausland nicht entbehren kann, dass es gar nicht nöthig hätte, seinen auswärtigen Handel mit Gelde zu treiben. Zu diesen »landwahren,« womit eine »erbare und austregliche handelung« auch »mit frembden« getrieben werden mag, gegen deren Ausfuhr also der Verfasser nichts einzuwenden hat, rechnet er charakteristischer Weise auch das Silber, natürlich im ungemünzten Zustande. (fol. 4. 19.)

Bei dieser Ansicht vom Gelde als Reichthumsessenz, die von einer grossen Überschätzung der Tauschwerthseite des Lebens herrührt, ist es nicht inconsequent, wenn der Verfasser das allgemeine Steigen der »gütter« im Preise für einen Fortschritt hält. Er rühmt, wie die Güterpreise nicht etwa seit 3 bis 4 Jahren, d. h. seit Einführung der leichtern Münze, sondern seit 25 Jahren gestiegen seien, was er dem langjährigen Frieden und dem Blühen des Bergbaues zuschreibt. Er klagt zugleich, dass ohne die schwere (»uberwirdige«) Münze diese Steigerung noch fünfmal grösser würde gewesen sein. (fol. 6. 8.) Indessen scheint er dabei lediglich an die Preise der Landgüter zu denken; und dass die von ihm so freudig begrüsste Erscheinung nach anderen Seiten hin auch als Steigen der übrigen Waarenpreise (»kauffwahr, gesindelon, alle gemeine zerung und ausgaben«: fol. 8) und als Entwerthung des Geldes auftreten kann, fällt ihm offenbar nicht ein. Vielmehr schreibt er sowohl die Geldausfuhr, als die Steigerung der Waarenpreise (zwei Vorgänge, von denen er nicht ahnt, wie der erstere die natürliche Folge und das nächstliegende Heilmittel des letztern ist!) wucherischen Praktiken zu, denen die Obrigkeit »bestendig einsehen« müsse. (fol. 8.) Namentlich verkaufen die »Monopoliere« den »gemeinen hendelern« alte Waare um höhern Preis, als wozu sie nachher frische Waare unmittelbar ans Publicum absetzen; hierdurch werden die übrigen Kaufleute ruinirt, und jene behaupten schliesslich den Markt allein. (fol. 10.) Also noch immer die Ansicht, welche auf dem Reichstage von 1522 geherrscht hatte, als wenn die grossen Kaufleute (»Fuggerei«!) an der beginnenden Preisrevolution schuld wären[17]: eine Ansicht,

17) Vgl. Ranke Geschichte Deutschlands im Reformationszeitalter II, S. 42 ff. 134 ff.

die freilich noch zwischen 1550 und 1560 in Spanien eine Menge von Ausfuhrverboten und anderen Cortesbeschlüssen eingegeben hat[18]). Auch mit der Forderung eines beständigen Einsehens der Obrigkeit steht der Verfasser durchaus nicht allein. So meint z. B. Luther, es sei ein schlimmer Grundsatz der Kaufleute, ihre Waaren so theuer zu verkaufen, wie möglich; so theuer wie billig, sollte man sagen. Am besten, wenn die Obrigkeit Alles taxirt, und dabei sowohl auf den Arbeitslohn, wie auf das Risico des Geschäftes billige Rücksicht nimmt[19]). Bis tief ins 17. Jahrhundert sind die principiellen Gegner der Staatstaxen (wie Sir J. Child, Sir D. North) nur eine seltene Ausnahme gewesen[20]).

Auf Grund dieser Voraussetzungen erscheint der Rath, die Münzen leichter zu prägen, als etwas sehr Natürliches. Der Verfasser meint damit nicht bloss den Fiscus, sondern auch die Volkswirthschaft zu bereichern, und zwar auf Kosten der Ausländer. Nur die Bergwerke machen ihm Scrupel hierbei; wenigstens verwickelt er sich diesen gegenüber in einen Widerspruch, der einem sonst so klugen Manne schwerlich verborgen bleiben konnte. Seit dem Abkommen der mittelalterlichen Form von Schlagschatzerhebung, nämlich durch directe Wegnahme des edlen Metalls bei den Geldbesitzern, oder wenigstens Einrufung alles cursirenden Geldes, konnte der Staat nur noch mit Hülfe seines Bergregals einen übermässigen Schlagschatz fordern, d. h. also indem die Bergwerksbesitzer gezwungen wurden, ihr Silber etc. unter dem natürlichen Preise an die Münze zu verkaufen. Dann können sie freilich ihre Production nur in dem Falle nachhaltig fortsetzen, wo sie trotz dieser Abgabe an den Staat immer noch ihre Kosten gedeckt sehen. Es rückt also die Gränze, wo eine solche Besteuerung anfängt unmöglich zu werden, um so weiter hinaus, je ergiebiger von Natur das Bergwerk ist, ergiebiger theils im Vergleich mit den eigenen Productionskosten, theils mit der Productionsfähigkeit der Concurrenten[21]). —

---

18) Vgl. Ranke Fürsten und Völker I, S. 400 fg.

19) Luther Vom Kaufhandel und Wucher, 1524.

20) Vgl. z. B. *Mariana De rege et regis institutione III*, 9. *Baco Sermones fideles* 15 und *Hist. Henrici, p.* 1037. 1040. v. Seckendorff Teutscher Fürstenstaat, (5. Aufl.) S. 210. Becher Discurs ed. Zincken II, S. 1823 ff. v. Horneck Österreich über Alles, S. 123.

21) Ich erinnere an den Schlagschatz von 10, früher sogar 20 Procent,

Etwas der Art muss unser Verfasser geahnt haben, indem er die natürliche Überlegenheit des sächsischen Bergbaues vor dem der meisten anderen Länder so auffällig betont (fol. 16 fg.); indem er ferner die Rolle, welche das blosse, zufällige Finden der Naturschätze im Bergbau spielt, vor der Rolle der nachhaltig rechnenden Speculation so sehr hervortreten lässt. »Nu sind diese Bergwerg Gottes gaben, und nicht der menschen selbst wirckung odder erregung, ane zufal Göttlicher gnaden.... Gottes fursehung und anleittung, das artige gebirge, geschicke, klüffte und genge, die sich mit silber erweisen, vorhanden waren. Solche ursachen und umbstende, als der haubtgrund, bewegen die furnemliche eusserliche gunst, begir und meynung zu dem bawen. .... Dann wo nicht gelegenheit der Gebirge oder Art der Bergwerg vorhanden sein, so hilfft ynn dem fall kein ubermasse der freyheit, ob man gleich ein Marck silber umb 30 gülden bezalen wolt.« (fol. 14.) Und derselbe Verfasser sagt fol. 12, dass die jährlich steigenden Bau- und Erhaltungskosten der Bergwerke zu einer Steigerung des Silberpreises nöthigen, womit er aber nicht (was richtig wäre,) eine Steigerung gegenüber den Lebensmitteln, Arbeitslöhnen etc., sondern nur eine Erleichterung des Münzfusses meint!

Auch der Ton der Polemik unsers Buches ist von der Art, dass man bedauert, ihn in der halbofficiellen Schrift des Reformations-Kurfürsten Johanns des Beständigen anzutreffen. Nicht genug, dass der Albertinische Gegenschriftsteller mit dem Wolfe der Fabel verglichen, wucherischer Privatabsichten beschuldigt, sogar wegen seiner Anonymität verdächtigt wird: (fol. 19: von einem Pamphletisten, der selbst ohne Namen auftritt!) so rückt man ihm auch die meuterische Absicht vor, die Fürsten gegen einander zu hetzen, und fol. 16 wird seine Vertheidigung der Bergwerksfreiheit geradezu mit dem »geschrey der auffrürischen Bauern« verglichen. (Fünf Jahre nach Unterdrückung des Bauernkrieges und drei Jahre vor dem Aufstande der Wiedertäufer in Münster: also gewiss keine bloss unbesonnene Verleumdung!)

---

welchen die spanische Regierung Jahrhunderte lang in Amerika erhob. Die dortigen Minen konnten ungeachtet dieses schweren Steuerdruckes immer noch die Concurrenz aller übrigen, von Natur ärmeren aushalten!

III.

Von solchen Flecken hält sich der Verfasser der beiden Albertinischen Schriften durchaus rein. Die bekannte, confessionell wie politisch zuletzt so verbitterte, Stellung des Herzogs Georg kommt eigentlich nur in Einem Worte der Apologie zum Vorschein, und auch da gewiss in höchst gemässigter Form. Es wird der Vorwurf der Münzbelangenden Antwort zurückgewiesen, als wenn die Gemeinen Stimmen »das heilwertige wort Gottes zu einem schantdeckel des wucherlichen lasterwercks gebraucht« hätten. Da heisst es denn: »Wue der Tichter geneiget were, wie die alten weiber, sich mit dir inn wort zu begeben, So möchte er dir gegen solche unwarhafftige ufflage die warheit anzeigen, wie man itzo under dem schein des Göttlichen worts und der gewissen umb sich greifft und nimpt, das ander leuten ist, macht einen schein und deckel, dieweil mich meine gewissen leren, das dieser und jhener standt wider Gott sey, Darumb wil ich jnen die güttere nehmen, wie du auch mit deinem vorhaben der geringen Müntze den zinssherren ein gros Theil jrer zinsen nehmen wordest.« (fol. 9.)

Über die Stellung der Obrigkeit zur Volkswirthschaft äussern sich die Gemeinen Stimmen mit einem Freiheitssinne, der seinem Jahrhundert vorauseilt und doch zugleich in Grundlage und Ausdrucksweise ein echtes Kind der Reformationszeit ist. »Da Gott der allmechtig,« sò beginnen sie, »den menschen schuff, schuff er jn frey, niemands unterthan ader zu jchtwas vorbunden, dann allein Gott gehorsam zu sein. Aber sobaldt der mensch den gehorsam Gottes ubertretten, so hat Gott die obirkeit verordent. Dann do Eva Adam zufalle bracht, davon wir alle mit dem ubel der Sünden befleckt, do sprach und gebott Gott Eve, sie solt unterthan sein dem manne. Und erfolget also hieraus, das Gott die Obirkeit und alle Gwalt, die allein, wie wir wissen, von Gotte ist, umb bosheit willen der menschen geschaffen, der auch ordendlich befolhen hat, das die unterthanen der Obirkeit sollen gehorsam sein in allen ehrlichen zimlichen Dingen, die nicht wider jn sein. Widerumb ist der Obirkeit auffgelegt, der unterthanen nutz unnd bestes zu vorfügen, bey jrer seligkeit. Darumb sie auch um der bösen unvorstendigen menschen willen von Gott vorordent ist, und nicht

die menschen umb der Obirkeit willen[22]). Hiraus gebirt sich, das die Obirkeit mehr sorge habe, wie die unterthanen in guthem stathafftigem tugentlichem und ehrlichem wesen mögen erhalten werden, dann für jchts anders.« Und in der *Apologia* wird namentlich daraus geschlossen, dass der Silberreichthum, womit Gott das Land gesegnet, von der Obrigkeit nicht zu ihrem eigenen Vortheil, sondern zur Förderung des »gemeinen nutz, gdey unnd uffnam der landt« gelenkt werden solle. Wenn die Obrigkeit sich damit bereichern wolle, so werde Gottes Werk umgekehrt, gerade als wenn die Unterthanen um der Obrigkeit willen geschaffen wären. (fol. 9.) — Also ein kräftiger Protest wider jenen Geist des Regalismus, welcher seit dem Schlusse des Mittelalters bis tief ins 17. Jahrhundert herein allen Staatshaushalt und alle Wirthschaftspolitik beherrschte, und mit dem gleichzeitigen Streben nach absoluter Monarchie aufs Engste zusammenhängt! Diess ist der Geist, welcher jeden Regierungsact vornehmlich aus dem Gesichtspunkte der dabei zu verdienenden Sporteln betrachtet[23]); welcher in Schweden Gustav Wasa bewog, alles unbebaute Land für Krongut zu erklären, und die Geldstrafen unter König Johann fast einträglicher machte, als die Steuern[24]); welcher in Frankreich die Ämterverkäufe einführte (um 1664 zu fast 800 Mill. Livres Kapitalwerth!) und 1577 allen Handel, 1585 allen Gewerbfleiss als *droit domanial* in Anspruch nahm; welcher in England unter Elisabeth fast jedes Lebensbedürfniss monopolisiren wollte; ja, der noch v. Schröder zur Aufstellung des volkswirthschaftlichen Grundprincips brachte, dass ein Fürst seinen Unterthanen zu einer guten Nahrung helfen muss, wie ein Hausvater das Vieh erst mästet und dann schlachtet, die Kühe erst füttert und dann melkt[25]).

Als Hauptkennzeichen des blühenden Volkswohlstandes in Sachsen wird mit richtigem Tact die grosse und durch alle Stände gleichmässige Zunahme der Bauten hervorgehoben. »Wie schöne zirliche kirchen und Gottesheuser,

22) Wiederholentlich eingeschärft fol. 6.

23) Auch jeden Kirchenact: man denke an die Bedeutung des Ablasshandels, der päpstlichen Ämterverkäufe etc. in jener Zeit!

24) Vgl. Geijers Schwedische Geschichte II, S. 101 ff. 207.

25) Fürstliche Schatz- und Rentkammer, 1686, Vorrede §. 11. Selbst in Holland, wo man dergleichen am wenigsten erwarten sollte, meinte *Boxhorn Institt. politt., Cap.* 10, die Regierung müsse den Reichthum des Volkes begünstigen, damit die *tributa et vectigalia* reichlicher eingehen.

auch Hospital auffgewachssen: wie gros haben die heuser der Fürsten, als der geordenten Obirkeit, sich an gebewden gebessert; hernachmals der mitteln öbirkeit, als der Graven, Herrn und der vom Adel, die nicht mynner an den gebewden zugenohmen. Als haben sich auch die undern merglich gebessert, wie es augenscheinlich an gepewden an viel örttern erscheinet.« (fol. 2.) Der Verfasser gedenkt weiter der Volksvermehrung in Sachsen, die namentlich durch Einwanderung vieler wohlhabenden Leute zum Betriebe des Bergbaues gefördert worden. Hierdurch seien die Güterpreise gestiegen. »Dann wue mennige des volcks, da ist vortreyb der wahr, da kan der Adel seiner vihezucht geniessen, seine fisch in teichen anwerden, waytzen, korn, gerste, haffern umb zimlich geld vorkewffen, da gillt jm sein holtz, stroe und hew. Der Burger kan sein Bier vorschencken, sein tuch, rock und schuch, huffeysen, schlos, bandt, sporn, schwerdt.... anwerden, und guthe Müntz darvor bekomen. Es können auch der Becker und fleischer und alle andern jrer handtwerg destebas geniessen. Unnd der Bauer seine acker mit merherm nutz getreiben. Welches alles nicht sein kondt, wue nicht mennige des volcks were.« (fol. 3.)

Wenn nun alles diess Gedeihen, abgesehen vom innern Frieden, vornehmlich dem Umstande zugeschrieben wird, »das wir bissher von Gotte mit solcher Obirkeit vorsehen gewest, die mehr unsern nutz, dann jren selbst gesucht,« (fol. 2) so denkt der Verfasser dabei zunächst an die »ehrliche gute Müntz«[26]), mit der Sachsen bisher nicht bloss im Auslande seinen Bedarf einkaufen können, sondern welche auch bewirkt habe, »das man uns dasjhenige für die thür gebracht, das wir sonst hetten holen müssen.« (fol. 2.) Es ist ein Zeichen schlechter Münze und geringen Verkehrs, wenn sie gar nicht ausgeführt wird. (fol. 4.) — Also kein Gedanke, dass die Ausfuhr des Geldes an sich schaden müsse. »Du kanst deme kauffman nicht schuldt geben, das er die landt arme mache, sondern dein hoffart und vorwitz macht dich arm. Zwingt doch der kauffman niemandts darzu, das er jme abekeuffen muss.« (fol. 19.) Nur der unmässige Verbrauch fremder Luxusartikel (»fürwitziger

26) Jedem Kenner der Reformationszeit fällt hierbei das Sprüchwort Philipps von Hessen ein, dass man den guten Fürsten an Sicherheit der Strassen, guter Münze und Haltung seiner Zusagen erkenne.

kleidunge, Pannedten und dergleichen uberflüssigen prachts, wörtze etc.«: fol. 16) schadet, nicht die Geldausfuhr; und es sollte daher auch nur jenen durch »gute ordenunge und pollicey jm Lande« gesteuert werden. — Eine hochwichtige Bemerkung, da eine grosse Menge volkswirthschaftlicher Irrthümer darauf beruhet, dass man die Werthsumformung durch Hingabe von Geld gegen andere Waaren und die Werthszerstörung durch Verbrauch der letzteren nicht gehörig unterscheidet[27]).

Alle Äusserungen des Verfassers über die Verwerflichkeit einer Münzverringerung wurzeln in seiner Ansicht vom Verhältnisse der Prägung zum Metallwerthe des Geldes. »Dorauff achtzugeben, das die Müntz, wie alles andere, so aus Metall gemacht, und doch fürderlicher dann anders, dieweyl domit alles vorgleicht, dornach gewirdert und angestalt werde, was es an jm selbst von Silber und Metall in sich hatt und hellt, darein es auch wider komen unnd gelassen werden mag. Dann so man auff den schlagk, ader wie es under den leuthen gillt und geacht wirdt, allein wil acht geben, unnd demselbigen nachahmen, so ist es gantz ungewis und balde vorgenglich, wie alle andern sachen, so aus unbedechtiger willköhr und brauch der leuthe sich ursachen, und doch der Natur an jm selbst entkegen sein, die do von Gott gepflantzt ist, bleibt ewig und in aller wellt, als ein Gren ader lot Silbers ist und bleibet so viel als an jm selber.« (fol. 4.) »Der kauffman sihet nicht an, wie vil oder wenig der müntze ist, darumb er seine wahre vorkeuffet, Sondern darauff gibt er achtunge: wie viel silbers inn der müntz stecket, und macht seine rechnunge nach dem werdt des silbers. Hat die müntze jhr gebürlich Silber, unnd ist gut, so nimpt er jhr desteweniger von die wahre. Stecket aber inn der müntze wenig silbers, und ist böse, so mus man jme derer so vil destemehr geben, domit er den werth des silbers bekomme.« (fol. 17.) Die *Apologia* beruft sich hierfür u. A. auf die Thatsache, dass die märkischen Kaufleute ihre Fische in Sachsen für weniger (gutes) Geld verkaufen, als sie daheim (in schlechtem

27) Die vornehmsten Irrthümer des Mercantilsystems wurzeln sämmtlich in dieser Verwechselung. Ebenso ist zu richtiger Einsicht in das Wesen und die Wirkung der Staatsanleihen die unerlässliche Vorbedingung, dass man scharf unterscheidet zwischen dem Acte der Einzahlung des Darlehns in die Staatskasse, dem Acte der Verausgabung des Geldes und der Consumtion des dafür Gekauften.

Gelde) eingekauft haben. (fol. 18.) Es ist also falsch, wenn der Münzverringerung von ihren Freunden nachgerühmt wird, dass »der gemeine man bier und brot als dann basfeyler dan sonst bekommen« würde. (fol. 3.) »Brot, Bier und alle andere wahr wirdt gegeben werden, wie man Müntze hat; man tewscht den hendeler nicht..... Gibt man yme geringe Müntz, so gibt er tewer, domit er seinem schaden nachkomme. Dann er sich allwege nach der Natürlichen wirderung der Müntz, so sie des Silbers halben hat, und nicht auff die zufellige, die aus der achtung komet, pfleget einzurichten.« (fol. 5.) »Do würde allererst Bier, Brot, Kese, Butter, Eyer, Milch, Fleisch, Wollen, Tuch, Leinengewandt, Leder, Schue, Stiffeln, Huffeisen und alles vil meher gelten und theurer bezalt müssen werden.« (fol. 18.) Demnach müsste man bei der Münzverringerung dafür sorgen, dass alle Gläubiger eine entsprechende nominelle Zulage zu »heuptsumme und zinsen« erhielten, um »also viel werth des Silbers durch die newe Müntze, als sie ausgelihen inn der guten Müntze,« wiederzubekommen. Eben dasselbe gilt von den Erbzinsen der Bauern an ihre Edelleute. (fol. 10 ff.) Das einzige Mittel, die verringerte Münze wirklich noch zu dem alten Werthe anzubringen, also das Silber theuerer zu verkaufen, würde in einer Verabredung aller Völker liegen. Hierdurch wären »dem Kauffmann alle winckel vorschrenckt, das er nirgend mit seiner wahr mehr silbers kondt zuwege bringen, dann wie mans achtet.« Indessen ist eine solche Verabredung wohl ebenso undenkbar, »wan als solten alle Nation ein sprach und manyr annemen und sich allenthalben vorgleichen.« Hat doch sogar Christus nicht erwartet, von aller Welt bekannt und angenommen zu werden! Daneben scheint der Verfasser es auch für unbillig zu halten, dass ein Silberproductionsland sein Product allen übrigen Ländern absichtlich vertheuere. Zur Strafe solcher Unbill möchten die Bergwerke, mit denen Gott Sachsen begnadigt hat, eingehen. (fol. 5.)

Diess letzte wird dann auch ökonomisch sehr gut erklärt. Wenn Manche gemeint haben, durch eine Münzverringerung könnten Steuern erspart werden, so erblickt der Verfasser auch in jener eine Art von Steuer, und zwar eine besonders drückende[28]).

28) Über den Grad dieses Druckes scheint sich der Verfasser nicht völlig klar zu sein. Nach den im Texte angezogenen Stellen muss er die

(fol. 4.) Der Gewinn, »nicht des gemeinen Landes, sondern der Müntzherren,« (fol. 10) würde vornehmlich auf Unkosten der Bergwerksbesitzer gemacht werden. Diese dürfen ihr Silber nicht frei verkaufen, wem und wie theuer sie wollen, »sondern sein durch Ordenunge der Rechte verbunden, das sie der öberkeit verkeuffen müssen, inn deme kauffe, wie der gesatzt ist.« (Die Mark zu 7 Fl. 13 Schill., während der Staat sie zu 8¼ Fl. ausprägte, und die von dem Verfasser bekämpfte Partei zu 10 Fl. ausprägen wollte.) (fol. 10.) Bei der »schweren unkost« (fol. 12) und »grossen darlegung« (fol. 6) des Bergbaues[29]), wird er nach solcher Steigerung seiner Abgaben verlassen werden. (fol. 12.) Mit diesem »unwiderbrenglichen fall der Bergkwerge« müssen Handel und Gewerbe des Landes, Menge der Einwohner, Einkünfte des Staates, Preise der Landgüter ebenfalls in Abnahme gerathen (fol. 13.)

Zum Schluss noch zwei wichtige Punkte, worin der Verfasser wenigstens keimartig Einsichten verräth, die nachmals Jahrhunderte gebraucht haben, um wissenschaftliches Gemeingut zu werden.

Dass eine Geldvermehrung an sich geeignet ist, die Waarenpreise zu erhöhen, leuchtet unserm Schriftsteller ganz wohl ein. »Wenn kein gelt im Lande were, müsten die gütter wolfeil sein; denn wer kein gelt hat, der keufft selten thewer.« (fol. 13.) Nun war schon damals häufig die Rede von einer allgemei-

---

(richtige) Ansicht gehabt haben, dass bei der schlechtern Münze nur diejenigen verlieren, welche sich aus Irrthum, oder weil ihre früher geschlossenen Verträge ungerecht ausgelegt werden, ihrer Annahme zu demselben Preise, wie der frühern guten Münze, nicht erwehren können. Damit stimmt es nun freilich nicht überein, wenn es fol. 4 heisst: »die geringe Müntze berawbet von stundt den nemer des zehenden pfennigs seins guts unnd alles seines werths, unnd zuweylen mehr, das er zu auffgelde geben mus. Auch so lange das wehret, und so ofte mans geringert, so ist des armen mannes schade vorderblich darbei, der unvorwindlich ist.« (Die Ärmeren können sich allerdings der Übervortheilung mit schlechter Münze am wenigsten erwehren.) Oder gar fol. 11, wo angedeutet wird, die von den Gläubigern verlorene Differenz zwischen dem jetzigen und frühern Metallwerthe ihres Forderungsrechtes käme (nicht den Schuldnern, sondern) dem Münzherrn zu Gute! (»Sölche ubermas hetten die Müntzherren in jrer kamer eröbrigt.«)

29) Kosten, die in der letzten Zeit sogar noch gestiegen sind. (fol. 12.) Statt »Darlegung« sagen gleichzeitige oberdeutsche Quellen »Firlegong.«

nen Waarenvertheuerung; und es hätte dem Verfasser, bei seinen Ansichten vom Wesen des Geldes, recht nahe gelegen, diese Erscheinung (abgesehen vom erleichterten Münzfusse) durch vermehrtes Geldangebot zu erklären[30]). Er ist aber viel zu wenig aufgeblasen und einseitig, um seine eigene Entdeckung unmässig auszubeuten. Darum erkennt er eine Menge Vertheuerungsgründe auf Seite der Waaren selbst. Die Gewürze mögen im Preise gestiegen sein, weil man sie jetzt, anstatt von Venedig, mit grösseren Transportkosten und geringerer Handelsfreiheit von Portugal beziehen muss. Dazu kommt ihr von Luxus wegen sehr vermehrter Gebrauch. Ebenso rührt die Vertheuerung aller Handwerksproducte von dem Luxus her, welcher bei weitem mehr Arbeit an ihnen verlangt, und sie doch zugleich viel rascher wechselt, als früher. Endlich hat die vermehrte Bevölkerung den Preis »aller Dinge, die man auch hier im Lande erzeugt und die handtwerger gebrauchen müssen,« (Wolle, Fleisch, Leder etc.) in die Höhe getrieben. (fol. 17 fg.) — Wie lebhaft erinnert diess an die Gründe, womit vor Kurzem die Tooke'sche Schule gegen die Erklärung der hohen Preise von 1851—1857 aus dem californisch-australischen Goldstrome zu eifern pflegte!

Viel wichtiger noch ist das Verdienst unsers Autors, 220 Jahre vor Massie und David Hume eine Ahnung vom Unterschiede zwischen Geld und Kapital gehabt zu haben. »Ein jeder bedenck, ap es auch müglich, das in einem Lande also viel bar geldes sein kondte, als derselben verschribenen heuptsummen«[31]). (fol. 7.) Der Gedanke scheint sehr nah zu liegen, liegt aber in Wirklichkeit so fern, dass noch ein Mann wie Forbonnais den Kapitalzins durch Zurückhaltung ange-

30) Johann Bodinus erklärte 1574 die Preisrevolution aus fünf Ursachen: den vielen Monopolien, der starken Waarenausfuhr nach Spanien und Italien, fürstlichen Launen, dem hochgestiegenen Luxus und der so sehr vermehrten Gold- und Silbermenge. Und zwar versichert er, der Erste zu sein, welcher auf diesen letzten Grund aufmerksam mache. *(Discours sur les causes de l'extrême cherté, qui est aujourdhuy en France,* in *Cimbre et Danjon Archives curieuses de l'histoire de France, Série I, Tom.* 6, besonders p. 33 *)*

31) Hauptsumme die wörtliche Verdeutschung von Kapital! In dem Tagebuche des Augsburger Kaufmanns Lucas Rem von 1494—1541 (herausgegeben von Greiff, 1861) wird derselbe Gegenstand meist »Hauptguot«, einmal auch »Cavedal« genannt.

häuften Geldes erklärt, wodurch Geldmangel entsteht, und diejenigen, die Geld bedürfen, es durch Versprechung von Zinsen wiederum hervorlocken müssen[32]). Es ist aber nach dem eben angeführten Satze wohl keine allzu kühne Vermuthung, wenn ich dem Verfasser der Gemeinen Stimmen auch eine Ahnung von der Productivität des Kapitals zutraue. Dafür spricht u. A. seine Billigkeit gegen die Juden. Wo er am Schluss seiner ersten Schrift die Freunde der Münzverringerung klassificirt, da unterscheidet er solche, die 1) nur aus Unverstand für die Massregel sind, 2) aus kurzsichtigem Eifer für den augenblicklichen Vortheil des Landesherrn, 3) aus Eigennutz, 4) aus Feindschaft gegen den Handel, 5) aus Verzweiflung über ihren eigenen Bankerott, in den sie nun alle Welt mit hereinziehen möchten. (fol. 7 fg.) Die vierte Klasse bezeichnet er so: »die aus abgunst der jhenen, so im handel reich werden, gerne wolten, das sie aus dem lande kehmen. Da werden vorstanden in gleichnis die gerne sehen das keine Jüden jm Lande weren, domit sie den wucher[33]) allein hetten; das sein böse leutte.« Also keine Spur eines Widerwillens gegen das Hauptgeschäft der Juden damals! Zur Erklärung will ich nur daran erinnern, dass der Zinsenhass der Reformationszeit keine selbständige Richtung war, sondern nur eine, auf missdeutete Bibelstellen gestützte, Reaction gegen die, während der letzten Jahrhunderte des Mittelalters immer zunehmende, Laxheit in Handhabung der kanonischen Zinsverbote. Am gewaltigsten und rücksichtslosesten zeigt sich diese Reaction bei Luther. Umgekehrt am mildesten urtheilen über das Zinsnehmen diejenigen seiner Zeitgenossen, die von Luthers religiösem Standpunkte aus entweder als entschiedene Gegner, oder doch als Laue und Gleichgültige erschienen. So hatten bekanntlich Hoogstraeten und Eck, im Auftrage der Fugger, zu Bologna das Zinsnehmen öffentlich vertheidigt. Auch Erasmus war nicht dagegen, (*ad Lucam* 6, 34) selbst nicht gegen den hohen Seezinsfuss. (*Adagg. v. Usurae nautt.*) Melanchthon und Zwingli verwarfen das Zinsnehmen wenigstens bei Weitem nicht so heftig, wie Luther[34]).

---

32) *Forbonnais Eléments du commerce, 1754, II, 92 ff.*

33) Man verstand zu jener Zeit unter »Wucher« nicht übermässiges Zinsnehmen, sondern Zinsnehmen überhaupt.

34) Vgl. *Melanchthon. Phil. moral., p. 137 ff. Zuinglii Opp., ed. Tug. 1530, I, p 319 ff.*

IV.

Wie Obersachsen während des 16. Jahrhunderts von allen deutschen Ländern geistig den ersten Platz einnimmt, so Schwaben, überhaupt das südwestliche Viertel des Reiches den zweiten. Hier haben, auch abgesehen von der hohen, vielseitigen und langdauernden Kulturblüthe Nürnbergs, die Schriftsteller Veit Weber, Sebastian Brandt, Geiler von Kaisersberg, Johann Reuchlin, Heinrich Bebel, Thomas Murner, Konrad Peutinger, Ulrich von Hutten, Sebastian Frank, Sebastian Münster, Petrus Lotichius, Georg Wickram, Nikodemus Frischlin, Johann Fischart, Paul Melissus, Peter Denaisius, Julius Wilhelm Zinkgref, die Künstlerschulen von Colmar, Ulm und Augsburg, sowie der grosse Hans Holbein der Jüngere geblühet. Hier war entschieden der Hauptsitz des deutschen Buchdrucks und Buchhandels. Dass die Kirchenreformation hauptsächlich durch ein Zusammenwirken des südwestlichen Deutschlands mit Obersachsen durchgesetzt worden ist, beweiset die grossartige Freundschaft zwischen Luther und Melanchthon, sowie der minder grossartige Gegensatz von Wittenberg und der Schweiz. In volkswirthschaftlicher Hinsicht war der Südwesten unstreitig mehr entwickelt, als Sachsen. Man darf nur an die Gewerbe- und Handelsbedeutung von Nürnberg, Augsburg, Ulm, Strassburg und Frankfurt a. M. denken[35]). Die Nachbarschaft der italienischen Hochkultur mit ihren grossen Handelsstrassen musste in wirthschaftlicher Hinsicht ebenso anregend sein, wie in politischer Hinsicht die Verbindung mit der schweizerischen Bürger- und Bauernfreiheit. Auch der Umstand, dass die Versuche zu gewaltsamer Emancipation der Bauern den Südwesten so ganz besonders früh und tief ergriffen haben, deutet auf eine vorgeschrittene wirthschaftliche Entwickelung, welche die Steigerung oder auch nur Beibehaltung der mittelalterlichen Gebundenheit

35) Der Einfluss des Hauses Fugger auf die Kaiserwahl Karls V. ist weltbekannt. Es soll aber dieses Haus, nach der Angabe des Fuggerschen Secretärs Konrad Mayer, bei der Theilung im Jahre 1546 an 63 Mill. Gulden (?) besessen haben. (Greiff Zum Tagebuche des Lucas Rem, S. 94.)

unerträglich fand. Noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts mochte Herzog Christoph von Württemberg als Staatswirth nicht unrühmlich neben Kurfürst August von Sachsen gestellt werden. Im Ganzen jedoch sehen wir den Südwesten seit dem Ausbruche der Reformation ebenso sehr von Obersachsen überflügelt, wie er diesem noch kurz vorher in jeder Art der Entwickelung vorangestanden hatte.

Unter solchen Umständen lässt sich ein ziemlicher Grad nationalökonomischer Einsicht im südwestlichen Deutschland kurz vor der Reformation schon erwarten. Derselbe gipfelt in den Schriften Gabriel Biels, der sich zu dem vorhin betrachteten grossen sächsischen Nationalökonomen ähnlich verhält, wie die letzten »Reformatoren vor der Reformation« zu Luther. Wenn der sächsische Volkswirth mit der im 16. Jahrhundert gewöhnlichen Specialität an praktische Einzelfragen anknüpft, so ist Biel durchaus systematisch. Jener schreibt Flugschriften, dieser Folianten, jener deutsch, dieser lateinisch. Jener ist Volks- und Staatsmann, dieser durchaus Professor und Beichtvater. Höher als der Tübinger steht der Sachse unstreitig; aber man darf nicht vergessen, wie der Standpunkt des ersten durchaus die Grundlage des letztern bildet.

Gabriel Biel, zu Speyer geboren, bekleidete sein erstes Pfarramt zu Mainz. Späterhin als Pfarrer nach Urach versetzt, wurde er 1477 von Herzog Eberhard im Bart, dessen Vertrauen er genoss, und den er desshalb 1482 mit Reuchlin auf seiner Reise nach Rom begleitete, als ein Hauptgehülfe zur Gründung der Universität Tübingen verwandt. Hier trat er sofort als Professor der Theologie ein, und verwaltete 1485 und 1489 das Rectorat. Nachdem er schliesslich in den Orden der Brüder des gemeinsamen Lebens gegangen war, starb er 1495. Ausser seiner Schrift über den Messkanon und mehreren gedruckten Predigtsammlungen ist das Hauptwerk Biels das *Collectorium sententiarum* in vier Büchern, das von seinem Collegen Wendelin Steinbach 1501 zu Tübingen in Folio herausgegeben wurde. Als Theolog stand er nicht bloss unter seinen Zeitgenossen in grossem Rufe, sondern galt noch als Auctorität auf der Tridentiner Kirchenversammlung. Wie die Form seiner Untersuchungen durchaus scholastisch ist, so bildet er auch dem Inhalte nach ganz die Fortsetzung der Reihe, worin Thomas Aquinas, Scotus und Occam glänzen, freilich nicht ohne mancherlei reformato-

rische Vorklänge, so dass ihm der Beiname *Papista Antipapista* zugelegt werden konnte[36]).

Biels Hauptwerk enthält ein vollständiges System der Dogmatik, womit aber zugleich in ganz scholastischer Weise die Grundlehren der theoretischen Philosophie und eine casuistische, merkwürdig systemlose Rechts- und Sittenlehre verbunden sind. Das vierte Buch nämlich handelt von den sieben Sacramenten, und da wird dann bei Gelegenheit der Busse die Frage beantwortet, inwiefern der vom Sünder angerichtete Schaden zum Zwecke der Wirksamkeit des Sacraments wieder gutgemacht werden müsse. Aus diesem Gesichtspunkte behandelt der Verfasser in der 15. *Distinctio* des vierten Buches: *Quaestio* 2 die *restitutio injuste ablati* im Allgemeinen; *Quaestio* 3 die verschiedenen Arten der Restitution je nach den verschiedenen Arten der *alienatio rerum; Quaestio* 4 den Raub und Diebstahl; *Quaestio* 5, ob die weltlichen Herrscher Alles wiedererstatten müssen, womit sie die Unterthanen bedrückt haben; *Quaestio* 6 die ungerechte Erpressung vor Gericht; *Quaestio* 7, ob diejenigen zum Ersatz verpflichtet sind, welche ungeeignete Menschen zu Ämtern befördert haben; *Quaestio* 8 die Ersatzverbindlichkeit auf Seiten der mit Unrecht Beförderten selbst; *Quaestio* 9 die Fälschung; *Quaestio* 10 den Betrug im Handel und bei der Arbeit; *Quaestio* 11, ob der wucherische Erwerb zurückzugeben ist; *Quaestio* 12 die zeitlichen oder ewigen Renten und Zinsen; *Quaestio* 13 die schimpflichen Erwerbungsarten; *Quaestio* 14 die Verjährung. — Ebenso falsch systematisch, wie diese Anordnung der Hauptstücke, ist die Reihenfolge der einzelnen *Regulae*, *Notabilia*, *Conclusiones*, *Dubia*, welche zusammen je eine *Quaestio* ausfüllen. Und was die Quellen betrifft, so wird auf die alten Klassiker, mit Ausnahme des *Philosophus* (Aristoteles), gar keine Rücksicht genommen, auch auf Bibelstellen nicht allzu viel; desto mehr auf die scholastischen Theologen, die Glossatoren und kanonistischen Rechtslehrer des spätern Mittelalters. Aber es lässt sich nicht leugnen, in volkswirthschaftlicher Einsicht zeigt sich Biel als ein Mann, welcher die Resultate seiner Vorgänger nicht bloss versteht und zusammenfasst, sondern auch beträchtlich weiterfördert.

36) Vgl. Zeller Ausführliche Merkwürdigkeiten der Universität und Stadt Tübingen, 1743. S. 402 ff.

V.

Biels Eintheilung der Güter ist die gewöhnlich scholastische, die noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts z. B von Jacob Bornitz für massgebend erachtet wurde[37]). *Sunt* 1) *bona animae tam gratuita quam naturalia;* 2) *bona corporis, ut corporis robur, sanitas, membrorum integritas, pulchritudo;* 3) *bona famae;* 4) *bona exteriora, quae dicuntur fortunae, ut divitiae rerum mobilium et immobilium. (Quaestio 2.)* — Das Privateigenthum erklärt er für eine unentbehrliche Folge des Sündenfalles; ursprünglich, im Stande der Unschuld habe die Vorschrift des Naturrechts, *omnia communia habendi*, gegolten. *(Qu. 2.)* Also wiederum wesentlich nur die scholastische Ansicht; auch in solcher Kürze abgefertigt, dass man sieht, der Verfasser legt selbst kein besonderes Gewicht darauf. Ein merkwürdiger Beweis, wie fern er dem praktischen Leben stand, in welchem doch schon damals die socialistischen und communistischen Bewegungen der Reformationszeit unter mancherlei Gestalt vorspukten. — Ebenso äusserlich überkommen und nicht im eigenen Geiste Biels wurzelnd ist die Ansicht, dass alle Herrscher nur um des Volkes willen da sind, weil erst in Folge des Sündenfalles die ursprüngliche Gleichheit der Menschen aufgehört habe. *(Qu. 5.)* Kein Gedanke daran, diese Lehre etwa in der Weise fruchtbar zu machen, wie wir es im folgenden Menschenalter bei dem Verfasser der Gemeinen Stimmen gefunden haben. Doch erkennt man den Zeitgenossen des Kemptener Bauernaufstandes (1491) und der schweren Bedrückungen, welche nachmals den Bundschuh, den armen Konrad und den grossen Bauernkrieg hervorrufen sollten, in der Billigkeit, womit unser Biel die Jagdherren für schuldig erklärt, entweder allen Wildschaden zu ersetzen, oder wenigstens den Bauern die Erlegung des Wildes zu gestatten, welches ihre Felder verwüstet. Ebenso entschieden verdammt er es, wenn die Wald-, Weide- und Wassernutzungsrechte der Unterthanen von der Obrigkeit geschmälert werden. *(Qu. 5.)*

Die allgemeinen Ansichten Biels vom Handel *(Qu. 10)* sind eine lehrreiche Probe jenes inhaltsarmen Formalismus, den er

37) Vgl. *Jac. Bornitii De nummis in republica percutiendis et conservandis Libri II,* (1604) im Anfange.

von den Scholastikern überkommen hat. *Ad mercationem quinque requiruntur: scilicet duae personae, quarum una vendit, alia emit: alioquin non esset translatio dominii. Tertio requiritur res ipsa, cuius dominium transfertur de uno in alium, et haec dicitur merx. Quarto requiritur pretium, sive illud sit numisma, sive res aliqua utilis: quia si non interveniret pretium, iam non esset mercatio, sed donatio mere liberalis. Quinto requiritur datio conditionalis utriusque personae, datio unius si altera dat, puta datio rei, quae venditur, et pretii, pro quo venditur; nam vendens dat rem utilem ementi, emens dat pretium vendenti, et neuter daret altero non dante. Et hoc sive haec sint praesentia sive absentia: potest enim res absens emi, et pretium in promto tradi vel traditio differri.*

Eine ganz vorzügliche Beachtung dagegen verdienen Biels Ansichten vom Preise, mag auch die Grundlage, worauf sie vorgetragen werden, theoretisch noch so unhaltbar und praktisch noch so gefährlich sein. Er spricht, wie so viele Scholastiker, von der nöthigen Werthsgleichheit zwischen den gegen einander zu vertauschenden Gütern. Diese beruhe aber nicht auf dem *gradus bonitatis essentialis ipsarum*, sondern auf ihrer Brauchbarkeit für menschliche Zwecke. Die Werthsgleichheit der Waaren und des für sie zu zahlenden Preises wird nun erkannt durch gesetzliche Bestimmung, oder durch Gewohnheit. *Cum enim pretium in commutationibus sit tanquam medium adaequativum, et difficile est medium illud invenire propter affectiones varias et corruptas hominum, illud medium accipere oportet prout sapiens determinabit. Nullus autem sapientior censeri debet legislatore*[38]). Also allgemeines System der obrigkeitlichen Preistaxen! Die Obrigkeit soll bei diesen Taxen Rücksicht nehmen auf die *indigentia humana*, die *rerum paucitas vel abundantia*, die *indigentium multitudo et paucitas*, die *rerum commoditas aut necessitas*, die *comparandi res necessarias difficultas, pretiositas et labor.* Wo es an gesetzlichen Bestimmungen fehlt, da mag die *currens fori consuetudo* aushelfen. *Crescente indigentia crescit pretium rei. Indigentia vero crescit paucitate rerum, quibus indigent homines, et multitudine indigentium ac difficultate acquirendi. Propter quod res eadem secundum cursus temporum plus vel minus valet: ut modius bladi ac urna vini plus valet tempore sterili et*

38) Aehnlich schon Scotus, der überhaupt, so wenig man ihn bisher auch von dieser Seite betrachtet hat, zu den grössten Vertretern volkswirthschaftlicher Einsicht im Mittelalter gehört.

minus tempore fertili; plus dum multi indigent, minus dum pauci utuntur; plus dum per longa spatia terrae transferuntur, minus in loco ubi crescunt. Minus dum paucis expensis transferuntur, plus dum gravibus et sumptuosis. Ist keiner dieser beiden Regulatoren vorhanden, so mag Jeder seine Waare und Arbeit selbst schätzen, wobei er, ausser den vorerwähnten Bedingungen, noch die *pericula, curam suam ac industriam, dammum quoque, quod ex venditione rei patitur, non autem commodum ementis* zu berücksichtigen hat. *Unde venditor rei ultra valorem rei ex sua bonitate relata ad usum hominum potest augere pretium, si in comparatione rei vendendae, eius conservatione, melioratione aut translatione augentur expensae, labores, timor rationabilis periculorum, cura et industria.* Denn wie schon Scotus gesagt, *unumquemque in opere honesto reipublicae aut proximo serviente oportet de suo labore vivere.* Tiefer unten wird namentlich noch die Thatsache gebilligt, dass Gegenstände, welche leicht faulen, im Sommer wohlfeiler sind, als im Winter.

Sehr richtig bemerkt unser Schriftsteller, dass dieselben Regeln, wie den Preis der Waaren, auch den Arbeitslohn bestimmen. *Ceteris paribus augmentatur pretium laboris magis necessarii. Similiter raritas laborantium auget pretium. Hinc plus recipit laborans in auro vel argento, quam arator terrae aut vinicola fodiens in vinea, licet cultura terrae sit magis necessaria: eo quod multi sunt qui parati sunt ad culturam terrae, pauci aurifabri. Sic etiam plus recipit advocatus, medicus, lictor pro suo opere propter horum paucitatem. Etiam propter maiorem industriam et expensas praevias in acquirendo artem vel scientiam. Hinc plus recipit architectus, quam servus ab eo directus, licet minus corpore laboret quam servus. Item gradus officiorum, ordo et personae dignitas attendendus est. Unde maiora stipendia dant duci vel militi, et plus recipit miles vel capitaneus industrius quam plebejus aut pedibus militans. Et secundum quod plura concurrunt in uno, secundum hoc etiam pretium augmentatur; ut dum in persona concurrunt industria, raritas officii, dignitas, expensae, necessitas. (Quaestio 10.)*

Die Krone jedoch von Biels volkswirthschaftlicher Einsicht ist unstreitig seine Auffassung des Geld- und Münzwesens in *Quaestio* 9[39]). Hier wird erörtert: *utrum monetam falsificans,*

39) Man begreift hiernach, weshalb eben dieser Abschnitt späterhin noch separat gedruckt worden ist: 1541 zu Mainz durch *Joannes Virdun-*

mutans, falsam pro vera vel minus valentem pro bona expendens, aut de loco, ubi minus aestimatur, ad locum, ubi plus valet, transferens peccet mortaliter et teneatur ad restitutionem? Der Gebrauch des Geldes *(numismatis usus)* nach Aristoteles Ethik V, 9 und Polit. I, 6 *ex necessitate inventus. Cum enim res adinvicem immediate commutari non possint, homines autem sine earum commutatione (pro eo quod non omnibus omnia necessaria abundant) sustentari non possint, praesertim in tanta multitudine hominum: tum propter distantiam locorum, in quibus consistunt res commutandae, et difficilem earum transportationem, tum propter distantiam temporum futurorum, quo res sine sui corruptione servari non possunt, tum ex multiplici hominum indigentia propter quam necesse est rem commutandam esse in multa divisibilem, ut multa necessaria per eam a diversis comparentur; tum ex quorundam commutabilium indivisibilium ad hominum utilitatem magnum valorem, ut sunt equi, domus cett., et ita de pluribus aliis. Ideo necesse fuit invenire medium aliquod, quantitate parvum, ut eius detractio sive diminutio facile perpendatur et de loco ad locum transferatur, charactere principis vel auctoritatem habentis insignitum, ne, si quilibet monetaret, valor eius variaretur nec dinosceretur aut falsificaretur et per hoc aequalitas in commutationibus non servaretur. Pondere certum, ut pretium eius sit certum, sine corruptione permansivum, ut sit futurae provisioni aptum. Materia preciosum, ut multus valor posset in parvo loco reponi et facile de loco ad locum transportari. In plura minora secundum valorem divisibile propter indigentes multis rebus parvi pretii. Tale autem est numisma vel ex sui natura, vel hominum instituto ad huma-*

---

gius Regaulensis unter dem Titel: *De monetarum potestate simul et utilitate libellus*, 12 Quartseiten. Der Herausgeber hat nicht Unrecht, von einem *libellus vere aureus* zu reden. Der nächste Anlass zu dieser Auffrischung war die Theuerung jener Zeit *(triplo et pluris)* bei reicher Ernte, welche Virdung in seiner *Epistola nuncupatoria* aus vorhergegangener Münzverschlechterung erklärt. Angedruckt ist dieser Separatausgabe die Schrift von *Joannes Aquila De potestate et utilitate monetarum, (foll.* 9—24) leider nicht vollständig: *omissis iis, quae de vocabulis quibusdam rei monetariae praemisit, quum sint notissima et a multis aliis et rectius et eruditius tractata.* Was jetzt vorliegt, ist ein trockenes Excerpt aus allerlei juristischen Büchern, mit einer Anzahl casuistischer Anwendungen, z. B. auf Fälle, wo zwischen der Abfassung eines Testamentes und dem Tode des Erblassers der Münzfuss geändert worden. Aquila war zu Schwäbisch Hall geboren, später Professor der Rechte zu Tübingen und 1505 Rector daselbst.

nam indigentiam relato. Quanto enim re aliqua plus indiget humana necessitas, tanto plus valet, et valor precii crescit et ideo secundum relationem numismatis et commutabilium ad indigentiam humanam numisma est certa mensura omnium commutabilium et venalium. (fol. 3 fg.)

In Bezug auf das Wesen der Münze werden drei Punkte unterschieden: *materia metallata*, *quantitas ponderis*, *publica forma*. Jeder von ihnen kann gefälscht werden: die *materia* durch ungesetzliche *liga* entweder mit einem schlechten Stoffe, oder einer zu grossen Menge des gewöhnlichen. Das *pondus* muss so gross sein, *quantum fuit in materia de qua moneta est fabricata, saltem deductis expensis et labore.* Schon Bartolus hatte gemeint, dass die *expensae de publico* getragen werden sollten; doch war die gemeine Ansicht dagegen. (fol. 4.) Etwas scholastisch klingt es, wenn die Verminderung einer Münze durch Feilen, corrosive Flüssigkeiten etc. dadurch als Fälschung erwiesen wird, dass *pondus naturaliter sequitur quantitatem substantiae, et quantitas substantiae non distinguitur a substantia.* Schon Wilhelm Orem *De moneta* hatte die Prägung allein als Zeugniss der Wahrheit und Gerechtigkeit der Münze anerkannt, *quae sit verae substantiae et iusti ponderis.* (fol. 4.) Ein Fürst, der eine mit einem Heiligenbilde geprägte Münze fälscht, begeht ein *periurium.* Änderung der Münze bloss in der Form, wenn sie aus Übermuth geschähe, *non careret peccato*, und sollte nicht *nisi ex magna et rationabili necessitate* geschehen. Eine Änderung ist zu billigen nur in drei Fällen: um eine eingeschlichene falsche Münze los zu werden, indem man nun eine neue, von der nachgemachten leicht unterscheidbare *iusto valore* prägt; oder um eine abgenutzte alte zu beseitigen; oder wenn der Metallpreis gestiegen ist. *Et hoc forsan magis expediret reipublicae, ut pretia in ceteris rebus constituta ac reditus et pecuniarii census manerent non mutata, et sic nemo fraudaretur.* (fol. 6.) Die Übertragung einer Münze von Orten, wo sie weniger gilt, in Orte, wo sie mehr gilt, ist an sich ein erlaubter Gewinn. (fol. 7.)

Zum Schluss werden noch einige »zweifelhafte« Punkte erörtert. 1) Der Fürst hat zwar das Münzrecht, aber die circulirenden Münzen gehören doch nicht ihm, sondern denen, welche sie für Brot, Arbeit etc. eingenommen haben. *Nam moneta est medium permutandi divitias naturales aequivalens eis, ideo illorum est possessio monetae, quorum sunt naturales divitiae.* (fol. 7.)

Desshalb nennt er es auch *fraus* und verlangt Wiedererstattung, wenn der Fürst eine Münze verruft, wohlfeil einzieht und nun eine geringhaltigere zu gleichem Werthe ausgiebt. Das sei ähnlich *iniustissima et tyrannica exactio populi*, als wenn er alles Korn zu einem von ihm festgesetzten Preise kaufen und hernach theuerer wieder verkaufen wollte. Hierbei unterscheidet Biel das Verfahren des »heiligen Joseph« sehr wohl davon, weil unter Pharao das Korn durch die Missernte wirklich theuer geworden war. Nach dem *Philosophus V. Ethicorum: pretium rei humana indigentia mensurat.* Und wenn Joseph auch im Preise übertrieben hätte, würde er es wohl unvermeidlich gethan haben, *ut avaro principi satisfaceret et periclitanti populo subveniret.* (fol.8.) 2) Ob der Fürst über seine Kostendeckung noch einen Münzgewinn machen dürfe? Nur in dringender Noth des Staates, um so das Volk auf eine wenig empfindliche Art beisteuern zu lassen; auch nur *consensu subditorum, quorum est moneta*, etwa mit Genehmigung der *pars major magnatum*, oder aller Einzelnen. Ins Ausland, weil dieses nicht schuldig ist den Staat zu erhalten, darf ein solches verringertes Geld nicht gehen; man muss auch, sowie das Nöthige gesammelt ist, wieder zum frühern Münzstande zurückkehren. Dann aber empfiehlt sich diess Verfahren namentlich auch dadurch, weil es Geistliche, Adel, Arme etc. gleichmässig trifft. (fol. 8.) 3) Das Herauswippen der schweren Münzen ist ein *peccatum mortale*, wenn diese Schwere nur eine Ausgleichung für andere, zu leichte hatte sein sollen; denn man schadet alsdann dem *corpus pecuniae.* Ein *peccatum veniale* würde es sein, wenn auch die leichteren Münzen immer noch vollhaltig sind. Man schadet in diesem Falle nur dem *monetarius*, dessen Irrthum man für sich benutzt. allerdings nur dann verzeihlich, wenn es selten geschieht. (So wie z. B. der Diebstahl eines Apfels leicht entschuldigt wird: fol. 9.)

Das Verhältniss zwischen Geld und Kapital ist freilich unserem Biel noch sehr unklar, wie man aus dem noch wesentlich kanonisch-scholastischen Standpunkte erkennt, welchen er bei seiner Beurtheilung des Kapitalzinses einnimmt. Den Wucher definirt er folgendermassen: *usura est lucrum ex mutuo principaliter intentum. (Quaestio 11 pr.)* Jeder solcher Wucher wird nun auf das Entschiedenste verworfen. Daher auch sein grosser Widerwille gegen die Juden, deren ganzes Vermögen gewöhnlich

nur vom Wucher herrühre, *(nec laboribus, nec negotiatione aut industria aliquid acquirunt,)* und welche desshalb eigentlich von allem Verkehr ausgeschlossen werden sollten. Denn weil Alles, womit sie bezahlen, von Rechtswegen den von ihnen betrogenen Schuldnern gehört, so können sie eigentlich gar nichts rechtmässig erkaufen. *(Quaestio* 11.*)* Auch die Frage, wiefern die Vorausbezahlung oder Stundung des Kaufschillings auf den Preis der Waare einzuwirken hat, wird von Biel in die Lehre von der Restitution des wucherischen Gewinnes verwiesen. *(Quaestio* 10.*)*

Gleichwohl blickt eine Ahnung von der wirklichen Productivität des Kapitals an vielen Stellen durch. So ist der Darleiher namentlich befugt, sich ausser der Rückgabe seines Kapitals *(ultra sortem)* noch sein *interesse* vergüten zu lassen, d. h. sowohl das *damnum emergens*, wie das *lucrum cessans*, welches ihm *iudicio bonorum mercatorum* aus seinem Darlehen erwächst. Ausserdem ist in der Form des Gesellschaftsvertrages eigentlich jede Zinshöhe gestattet, welche auf der gewinnbringenden Anwendung des Kapitals durch den Schuldner beruhet: nur muss der Gläubiger im Falle des Verlustes auch den Schaden tragen. Wenn ein Gesellschafter bloss Geld einschiesst, der andere bloss Arbeit, so muss auch die Arbeit des letztern zu Gelde geschätzt, und darnach das Verhältniss des zu theilenden Gewinnes berechnet werden. *Ratio, quare hic licet accipere de pecunia negotiatori et non in mutuo, haec est, quia in mutuo dominium transit in eum, qui mutuum recipit una cum periculo; ideo si mutuans accipit lucrum, accipit illud de non suo. In societate vero dominium pecuniae traditae et periculum manet apud socium; ideo si contingit lucrum, de suo lucratur. (Quaestio* 11.*)* Nach dieser Ansicht würden also z. B. heutzutage die Actionäre eines Unternehmens rechtliche Kapitalisten sein, die Prioritätsgläubiger der Actiengesellschaft hingegen Wucherer! Fragt Jemand nach dem tiefern ökonomischen Grunde einer so befremdlichen Unterscheidung, so erinnere ich zunächst daran, wie ja der ganze Zinsenhass des Mittelalters vornehmlich auf der damaligen Seltenheit aller Anleihen beruhet, die nicht aus eigentlicher Noth gemacht wurden [40]). Bei den erwähnten Gesellschaftseinschüssen war es nun selbst juristisch sicher, dass sie nicht der Noth, sondern der Speculation angehörten. Hierzu kommt, dass auf

40) Vgl. mein System der Volkswirthschaft Bd. I, §. 190.

allen niederen Kulturstufen die Gefahr der Kapitalzerstörung wirklich viel grösser ist, als bei hoher Kultur: wegen der schlechteren Anstalten gegen Feuer- und Wasserschaden, gegen aus- und inländische Rechtsverletzungen etc., ebenso auch wegen der noch wenig entwickelten Assecuranz. Man begreift hiernach, wesshalb es unbillig scheinen konnte, wenn der alleinige Träger der Gefahr ausserdem noch Zinsen bezahlte. In derselben Richtung mussten auch die socialen Verhältnisse am Schlusse des Mittelalters einwirken: der negative Umstand, dass ein Stand, welcher müssig hätte von seinen Zinsen leben wollen, mit Ausnahme der Juden kaum vorhanden war; und die positive Thatsache, dass kaufmännische Gesellschaften[41]) damals die gewöhnlichste Form bildeten, worunter der Handel mit dem fernen Auslande, wegen seiner besondern Gefährlichkeit, betrieben wurde.

Übrigens wird der altscholastische Grundsatz: *Pecunia emi non potest .... redditus pecuniales emi non possunt .... Numisma inventum est, ut sit medium commutationis, non terminus*, von Biel entschieden verworfen. Er gedenkt des Kaufes und Verkaufes von ungemünztem Silber und Golde, *quod et eiusdem naturae et speciei cum numismate;* ferner des Umtausches von Münzen gegen andere Münzen. *(Quaestio 13.)* Anderswo hebt er die Möglichkeit hervor, *quod pecunia potest habere usum aliquem distinctum a dominio. Potest enim pecunia ostentari, potest ornare, potest etiam habere aliquem effectum medicinalem ex natura metalli, ut aurum contra lepram, et ad istum finem potest locari et pro usu isto, retento dominio, potest accipi pretium. Unde si quis ad ostendendum se divitem vel ornandum gazas suas aut bancum accipit pecuniam, non ut distrahat, ibi solus usus pecuniae et non dominium conceditur; et ille est contractus locationis vel conductionis, et non mutui datio. (Quaestio 11.)* Die unermessliche Tragweite der Ausnahme, die mit dem Worte *bancum* angedeutet ist, kann unser Autor wohl nicht bemerkt haben; er hätte sonst eingesehen, dass sein ganzes System davon durchlöchert wird.

Wer von der Productivität des Kapitals nur eine dunkle Ahnung, aber keine deutliche Vorstellung hat, dem liegt es nah, die Zinsbarkeit eines Kapitals von der unzweifelhaften Productivität des Grundstückes herzuleiten, welches man

41) Insgemein auf je 3 bis 4 Jahre geschlossen.

dafür hätte kaufen mögen[42]). Biel ist auch in diesem Stücke inconsequent. Er billigt *Quaestio* 12 den Rentekauf entschieden. *Si quis poterit emere secundum cursum communem fundum, de quo deductis laboribus et expensis haberi potest regulariter fructus unius floreni pro XX. flor., tunc XX. flor. aestimantur iustum pretium census unius flor. annui; quia isti XX. flor. possunt tantum proficere vendenti censum, quantum census talis ementi. Potest enim emens pro XX. flor. emere alium fundum, de quo habiturus est annue unum flor. deductis laboribus et expensis. . . . . Ex his sequitur, quod non est aequale pretium similis census in diversis locis, neque in diversis temporibus; patet, quia fundi, in quibus constituuntur census, non sunt aequalis pretii in diversis regionibus et temporibus. Unde si pro X. flor. posset emi fundus in certo loco, de quo haberi posset annuatim valor unius flor. deductis laboribus et expensis, (quod contingere posset propter fecunditatem terrae, raritatem et paucitatem colentium aut pecuniae, aut alias causas,) ibi X. flor. essent aequale et justum pretium unius flor. census in tali possessione constituti. Et secundum hoc olim dum minor fuerat numerus populi cultoris terrae, census minori pretio comparabantur, quam nunc comparantur.* Man sieht bei aller Unvollkommenheit des Ausdruckes, wie richtig unser Schriftsteller dasjenige, was wir »Höhe des Zinsfusses« nennen, mit Überfluss guten Bodens, dünner Bevölkerung und Kapitalmangel in Verbindung zu setzen weiss. Und derselbe Mann erklärt es *Quaestio* 11 für Wucher, wenn Jemand die Früchte eines ihm verpfändeten Ackers, die er empfangen hat, bei Rückzahlung des Kapitals nicht von diesem will abrechnen lassen!

---

42) Vgl. v. Schröder Fürstliche Schatz und Rentkammer, S. 231; und noch *Turgot Formation et distribution des richesses*, §§. 14. 54*ff*. *Sur le prêt d'argent*, §. 25.

Herr *von Gutschmid* hielt eine Vorlesung über *die Sage vom h. Georg*, als Beitrag zur iranischen Mythengeschichte.

I.

Die einzige uns vollständig vorliegende Ueberlieferung der Sage vom h. Georg aus alter Zeit ist die griechische Legende in den Acta Sanctorum, April. tom. III, p. IX—XV, deren Abfassung nach den Untersuchungen von Papenbroch (ib. p. 102) spätestens in das 6. Jahrhundert fällt. Ihr Inhalt ist dieser. Kaiser Diocletianus berief in Folge eines von seinem Gotte Apollon erhaltenen Orakels alle seine Statthalter, namentlich die des Orients (*μάλιστα τοὺς τῆς ἀνατολῆς πάσης ἐπιτροπεύοντας*), zu einem Rathe wider die Christen zusammen, und erliess in Folge dieser Berathung Verfolgungsdekrete wider alle Anhänger der neuen Religion. Damals lebte Georg, von vornehmen christlichen Aeltern in Kappadokien geboren, der als Kind seinen Vater durch den Märtyrertod verloren hatte und aus Kappadokien mit seiner Mutter nach ihrer Heimath Palästina ausgewandert war. Zu einem schönen Jüngling herangewachsen, ward er ein Kriegsmann und zeichnete sich in den Kriegen des Kaisers durch Klugheit und Tapferkeit so aus, dass er die Würde eines Comes erhielt. Im Alter von 20 Jahren wurde er durch den Tod seiner Mutter Herr grosser Schätze und eines reichen Erbes, und begab sich an den Hof Diocletian's, um da sein Glück zu machen. Hier angekommen (der Ort ist nicht genannt) hörte Georg von der über seine Glaubensgenossen verhängten Verfolgung, vertheilte sofort alle seine Reichthümer unter die Armen und bekannte sich vor dem Kaiser als Christen. Aufgefordert den Göttern zu opfern, weigert er sich und wird dafür einer Reihe von Martern unterworfen. Am ersten Tage stossen ihn die Traban-

ten mit Speeren fort zum Kerker; ein Speer, der Georg's Körper berührt, wird wie Blei umgebogen. Dann werden ihm die Füsse in den Block gespannt und ein schwerer Stein auf die Brust gelegt. Als er, von dem Kaiser befragt, über die Leichtigkeit dieser Marter scherzt, kündigt ihm derselbe schwerere Martern an, und am zweiten Tage wird Georg an ein grosses mit Schwertern besetztes Rad gebunden gepeinigt. Darauf liegt er eine gute Zeit lang wie schlafend da, so dass Diocletianus ihn für todt hält, bis ein weiss gekleideter Mann vom Himmel herabsteigt und dem Heiligen zum Grusse die Hand reicht. Als man den Georg loszubinden kam, siehe da war er ganz heil. Da bekannten sich die Befehlshaber (*στρατηλάται*) Anatolios und Protoleon zum Christenthum, wurden aber auf des Kaisers Befehl sofort ergriffen und vor der Stadt mit dem Schwerte enthauptet. Georg wird nun in eine Grube mit frischgelöschtem Kalk geworfen: als Diocletianus nach drei Tagen (also am fünften Tage) den Auftrag gibt, seine Gebeine heimlich zu verscharren, findet man ihn in heiterer Haltung, im Gebet begriffen, weshalb ihn der Kaiser für einen Zauberer hält. Mit glühenden eisernen Schuhen an den Füssen muss er in den Kerker zurücklaufen; er betet diesen Tag und die folgende Nacht zu Gott, und erscheint am sechsten Tage aufrecht gehend vor dem Kaiser. Dieser gebietet, den Georg mit Riemen von Rindshaut so lange zu geisseln, bis das Fleisch in Stücken herabfällt. Am siebenten Tage trinkt er zwei auf Diocletian's Befehl von dem Zauberer Athanasios bereitete Tränke, deren einer die Sinne berauben, der andre tödten sollte, ohne Schaden zu nehmen aus. Als Georg die Reihe der Martern bestanden hat, thut er drei Wunder: das erste ist, dass er, von Athanasios dazu aufgefordert, einen Todten erweckt; das zweite, dass er den gefallenen Ackerstier des armen Landmanns Glykerios in's Leben zurückruft. Viel Volkes ward durch Georg bekehrt und viele Kranke geheilt; der von dem Heiligen erweckte Todte, der Zauberer Athanasios und der Landmann Glykerios bekannten Christum und wurden alle unmittelbar nach abgelegtem Bekenntniss ergriffen und vor der Stadt enthauptet. In der folgenden Nacht sah der Gefangene im Traume den Erlöser, der ihm eine Krone aufsetzte und ihn zu sich rief. Sobald Georg erwachte, liess er seinen Diener zu sich kommen — denselben, der das, was sich mit dem Heiligen zutrug, mit aller Genauig-

keit beschrieben hat (*ὅστις καὶ τὰ ὑπὸ τὸν ἅγιον ὑπομνήματα σὺν ἀκριβείᾳ πάσῃ συνέταξεν*) — und gebot diesem, nach seinem Tode seinen Leichnam und sein Testament zu nehmen und nach Palästina zurückzukehren. Am achten Tage erschien darauf Georg zum letzten Gerichte vor dem Kaiser und erbot sich in den Tempel des Apollon zu gehen, was ihm jener in der Meinung, Georg wolle opfern, gern gestattet. Hier geschieht das dritte Wunder: durch das Zeichen des Kreuzes zwingt Georg den bösen Geist, der in dem Apollonsbilde wohnte, zu bekennen, dass er nur einer der von Gott abgefallenen Engel sei; alle Götzenbilder stürzen auf die Erde und werden zertrümmert. Da bekannte sich die Kaiserin Alexandra selbst offen als Christin, fiel dem Heiligen zu Füssen und verfluchte die heidnischen Götter, worauf Diocletianus beide zur Hinrichtung abzuführen gebot. Alexandra gab unterwegs den Geist auf, Georg aber gieng Gott lobend auf den Richtplatz und ward enthauptet. Sein Todestag fiel auf den 23. April.

Ausser dieser griechischen gibt es eine alte lateinische Legende vom heil. Georg, die von seinem Diener Pasikrâs verfasst sein will; sie ist in einem cod. Gallicanus aus dem 8. Jahrhundert und überarbeitet in einem im Besitze des Baronius gewesenen Vallicellanus aus dem 11. oder 12ten Jahrh. erhalten, leider aber von Papenbroch aus unverständigen ästhetischen Gründen nicht abgedruckt worden, während er doch drei werthlose Paraphrasen der so eben mitgetheilten griechischen Legende von Simeon Metaphrastes, Andreas Hierosolymites und Gregorios Kyprios[1]) sammt vier Wundergeschichten dem Leser nicht vorenthalten hat. Was uns Papenbroch p. 101 f.[2]) von dem Inhalte der lateinischen Acta mitgetheilt, ist Folgendes. Der Teufel trieb Dacianus, den Kaiser der Perser, den Herrn über die vier Himmelsgegenden,[3]) dass er die

1) Als vierte kommt zu ihnen noch das von Aloysius Lipomanus (bei Surius, Vitae Sanctorum, April. p. 278 ff.) aus dem Griechischen in das Lateinische übersetzte *Martyrium sancti et magni martyris Georgii a Pasicrate ejus servo scriptum*, welches lediglich eine sehr späte Ueberarbeitung der erhaltenen griechischen Legende ist und mit den alten Akten des Pasikrâs nichts als den Titel gemein hat.

2) Verglichen mit Baronius, Martyrologium Romanum, p. 250 ff.

3) In den verderbten Worten *super quatuor cedros saeculi* (*κόσμου*), für welche die Ueberarbeitung *s. q. saeculi partes* hat, ist *cardines* herzustellen, in der bei Späteren besonders beliebten Bedeutung »Himmelsgegend«.

72 Könige der Erde, die unter ihm waren, zusammenrief und, nachdem er sich mit ihnen berathen, eine Verfolgung über die Christen verhängte. Damals lebte der heilige Georg; Melitene in Kappadokien war sein Geburtsort, Melitene auch der Schauplatz seines Märtyrerthums. Hier hielt er mit einer Witwe Haus. Die Martern sind in der ältesten Fassung der Sage zahllos; in der Ueberarbeitung sind sie auf die folgenden reduziert: die Folterbank, eiserne Zangen, brennendes Flechtwerk, das mit Schwertern besetzte Rad, die angenagelten Schuhe; dann wird Georg in eine eiserne, inwendig mit Nägeln besetzte Kiste geworfen, in den Abgrund gestürzt, mit eisernen Hämmern geschlagen; eine schwere Säule wird auf ihn gelegt, ein schwerer Stein auf sein Haupt gewälzt; er wird auf ein glühend gemachtes eisernes Bett gedrückt; geschmolzenes Blei wird über ihn gegossen; dann wird er in einen Brunnen geworfen, mit vierzig glühenden Nägeln durchbohrt, in einen glühenden ehernen Stier eingeschlossen, mit einem Stein um den Hals in den Brunnen geworfen.[1]) Diese Martern dauern 7 Jahre. Endlich verdarb Georg mit Arglist die Zauberer der Heiden und brachte die Heiden selbst um; 40900 Menschen aber bekehrten sich zum Christenthume, darunter Alexandra, die Kaiserin der Perser. Dacianus liess diese enthaupten, und mit ihr den Georg, eines Freitags am 24. April. Hierauf entführte ein feuriger Wirbelwind den Dacianus und seine Getreuen.

Die Fassung, in welcher die Moslem's die Sage vom heil. Georg überkommen haben, ist nach Mas'ûdî (I, p. 120 f. übers. v. Sprenger) diese: G'erg'is, der noch bei Lebzeiten der Apostel geboren war, ward von Gott zu dem Könige von el-Mauçil geschickt, um ihn zur Annahme des Christenthums aufzufordern; der König liess ihn hinrichten, Gott aber rief ihn in's Leben zurück und schickte ihn ein zweites Mal: ein zweites Mal getödtet ward er von Gott wiederum auferweckt und ein drittes Mal geschickt, wo ihn denn der König verbrennen und seine Asche in den Tigris werfen liess. Darauf vertilgte Gott den König mit allen seinen Unterthanen.

---

1) Es braucht kaum noch besonders erinnert zu werden, dass hier classische Reminiscenzen (Regulus, Phalaris) der mönchischen Phantasie zu Hilfe gekommen sind.

In den griechischen Menäen führt Georg den stehenden Beinamen *Τροπαιοφόρος*. Von Alters her ist er der Schutzpatron aller Kriegsleute. Die an byzantinische Originale sich anschliessenden Bilder der alten russischen Kalender stellen ihn als Krieger dar, mit der Rechten das Schwert, mit der Linken die Scheide haltend (vgl. Papenbroch p. 106). Sonst wird er meistens abgebildet zu Ross, mit einem Schwerte, später in der Regel einem Speere, einen Drachen durchbohrend: ein Weib in königlichen Gewändern sieht zu. Fügen wir hierzu noch, dass Georg nach dem Volksglauben stets auf einem weissen Rosse erscheint, bald allein, bald mit den heiligen Streitern Theodor und Demetrios (vgl. Acta SS. April. III, p. 152 sq.), so haben wir alles bisher zugängliche echte Material beisammen. Die späteren Bearbeitungen der griechischen Legende, in welchen diese aus der lateinischen interpoliert ist, können eben so wenig in Betracht kommen, als die viel zahlreicheren lateinischen, in welchen die alten Acta des Pasikrâs theils mit Rücksicht auf die griechische Legende, theils nach subjectivem Ermessen durchcorrigiert und bald verkürzt, bald mit willkürlichen Zusätzen bereichert worden sind. In die letztere Kategorie gehört auch der im zweiten Viertel des 13ten Jahrhunderts gedichtete heilige Georg des Reinbot von Dorn oder vielmehr sein französisches Original (vgl. v. d. Hagen, Deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd. I, 5tes Stück, Einl. S. XIV). Mit der griechischen Legende hat er die Überführung und Zertrümmerung des Götzen Apollon gemein; ihrem Einflusse ist es zuzuschreiben, dass Dacianus als Untergebener der Kaiser Diocletianus und Maximianus erscheint. Das »suspectum contubernium viduae« (Papenbroch's eigene Worte) ist so gewendet, dass es völlig unverfänglich erscheint, allerdings aber in einer so gezwungenen Weise, dass man hier die mangelnde Ursprünglichkeit leicht durchfühlt.[1]) Die 72 Unterkönige sind auf 7, die zahllosen Martern auf folgende 8 reduziert worden: Georg wird in einen Thurm geworfen, mit starken Riemen gebunden und mit einem schweren Baumstamme belastet (v. 1756 ff.), mit Stäben geschlagen (v. 1847), durch Hunger gepeinigt (v. 1884), auf ein

1) Georg wird nämlich von Dacianus verurtheilt, Hungers zu sterben, und deshalb von seinen Knechten in das Haus einer armen Witwe eingesperrt, die selbst nichts zu essen hat. Ein wundervolles Tischchen-decke-dich rettet dann beide vor dem Hungertode (v. 1884 ff.).

sieben Schwerter als Speichen habendes Rad geflochten (v. 3600), geviertheilt in einen tiefen Pfuhl geworfen (v. 4601), in einem ehernen, inwendig mit scharfen Spitzen besetzten Stiere von einem Berge herabgestürzt (v. 5619), mit vergifteten Dornen in die Fingerspitzen gestossen (v. 5653), endlich enthauptet (v. 6053). Wenn Reinbot sich auch im Übrigen noch ziemlich treu an die alten lateinischen Acta anzuschliessen scheint, so hat er doch das Colorit vollständig verändert: er macht z. B. den Georg zu einem Muster ritterlicher Courtoisie, die Unterthanen des Dacianus zu Saracenen, und als die von Dacianus verehrten Götter erscheinen bald die sieben Planeten (wahrscheinlich nach der echten Sage), bald Apollon und Machamet; dazu kommt eine Reihe von wahrscheinlich selbsterfundenen Abenteuern und Wundern. Richart, ohne Zweifel der Verfasser des zu Grunde liegenden französischen Gedichts, ist bei Reinbot als Knappe Georg's und Biograph seines Herrn geradezu an die Stelle des Pasikrâs getreten. Aus diesen Gründen durfte auf Reinbot von Dorn nur in so weit Rücksicht genommen werden, als er dazu dient, die knappen Mittheilungen Papenbroch's aus den Akten des Pasikrâs zu erläutern und in den Zusammenhang richtig einzureihen. Was endlich die zuerst in der *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine um 1290 vorkommende Erzählung von der Erlegung eines Lindwurms durch Georg und der Befreiung einer Königstochter zu Silena in Libyen betrifft, so ist dies eine späte, zur Erklärung der bildlichen Darstellungen gemachte Erdichtung, in der man die Sage von Perseus und Andromeda copiert hat (vgl. Acta SS. l. l. p. 104 ff.). Bei der, wie man sieht, sehr einseitigen und mangelhaften Beschaffenheit der Quellen — wir sind genauer nur über die abendländische Gestalt der Sage unterrichtet — wäre zu wünschen, dass die Acta des Pasikrâs, die voraussichtlich auch sprachliches Interesse bieten werden, vor Allem aber die in einer charshunischen Handschrift der bodlejanischen Bibliothek neben andern Legenden enthaltene Historia S. Georgii[1]) gedruckt, und aus dem äthiopischen Buche vom heil. Georg,

1) Vgl. Bibliothecae Bodlejanae catalogus a Jo. Uri confectus, tom I, codd. mss. Syriaci una cum Charshunicis p. 22. no CIII. cod. chartaceus Arabicus, anno Graecorum 1860 = 1548 p. C. exscriptus, fol. 266 complectens [Bodl. 3769, 32].

auf welches Ewald in den Göttinger gel. Anz. 1860, S. 1327 aufmerksam gemacht hat, wenigstens eine genaue Inhaltsangabe veröffentlicht würde. Der von G'erg'is handelnde Abschnitt im dritten Buche von Ṭabari's Geschichte, welches sich im arabischen Originale in einer Leydner Handschrift erhalten hat und ebenfalls noch ungedruckt ist, liesse sich dann vielleicht noch eher entbehren. —

II.

Hätte Papenbroch Recht, der die griechischen Acta für die ursprünglichste Fassung der Sage erklärt, so hätten wir es mit einer Heiligenlegende vom gewöhnlichsten Schlage zu thun, und es wäre eitle Mühe, nach einer tieferen Bedeutung derselben zu suchen. Seine Gründe aber, dass es nie einen persischen Kaiser Dacianus gegeben habe, dass, wenn man diesem auch den Diocletianus substituiere, die Christenverfolgung doch nicht in Melitene, sondern in Nikomedien ausgebrochen sei, endlich dass die lateinischen Acta nicht nur durch diese geschichtlichen Verstösse, sondern auch ihre Masslosigkeit und den fabelhaften Inhalt ihre geringe Authentizität verrathen, halten, wie jeder sieht, nicht Stich: Papenbroch geht von der ungerechtfertigten Voraussetzung aus, dass das Berichtete geschichtlich sein müsse, und hat im besten Falle nur bewiesen, dass der lateinische Verfasser ein ungebildeter Mann war. Nichts ist klarer, als dass uns in den griechischen Akten lediglich eine von Rücksichten auf Moral, Wahrscheinlichkeit und Geschichte geleitete Zurechtmachung der ursprünglichen Sage vorliegt. Aus moralischen Gründen wird das anstössige Zusammenleben Georg's mit einer Witwe in ein Leben bei seiner Mutter, die Witwe war, die mit Arglist in's Werk gesetzte Vertilgung der Heiden und ihrer Zaubrer in eine durch das Zeichen des Kreuzes vollbrachte Zertrümmerung der heidnischen Götzen abgeschwächt. Ferner suchte der Grieche die Sache dadurch wahrscheinlicher zu machen, dass er die »unzähligen« Martern auf etwa sieben herabsetzte, der Zahl von 40900 Bekehrten »viel Volkes« substituierte und die fabelhafte Todesart des Kaisers und seiner Getreuen ganz strich. Um endlich die Legende irgendwie an die beglaubigte Geschichte anzuknüpfen, ward der persische Kaiser

Dacianus in den römischen Diocletianus und die 72 Könige in Procuratoren, aber, zum Zeichen, was ursprünglich überliefert war, in Procuratoren des Orients verwandelt; und da die diocletianischen Verfolgungsedikte bekanntlich in Nikomedien erlassen worden waren, ward Melitene gar nicht genannt, sondern der Ort der Handlung unbestimmt gelassen. Mit dieser historisierenden Tendenz hängt vermuthlich auch die Veränderung des Datums zusammen: im Jahre 303, in welchem jene Christenverfolgung ausbrach, war nicht der 24ste, sondern der 23ste April ein Freitag. Ein schlagender Beweis für die grössere Ursprünglichkeit der lateinischen Acta ist der Umstand, dass die sowohl von ihnen als von den griechischen Akten unabhängige Tradition der Araber die Vernichtung des ungläubigen Herrschers und seiner Anhänger, das orientalische Local, endlich auch die Zahl von 72 unter dem Perserkaiser stehenden Königen bestätigt. Nach den Angaben der muhammedanischen Schriftsteller trat nämlich Georg zur Zeit der Mulûk et-Ṭawâïf auf (Ṭabarî; Mog'mel et-Tewârîch; Benâkitî; 'Alîshîr; Mirchônd): die Zahl aller der von Alexander eingesetzten Völkerkönige betrug aber 72 nach einer Notiz bei d'Herbelot (unter Thaouaif). Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die Fassung der Sage, welche die lateinischen Acta des Pasikrâs geben, den ältesten uns bekannten Akten des heil. Georg, denen nämlich, die nebst anderen ketzerischen Heiligenlegenden vom Papst Gelasius auf dem römischen Concil des Jahres 494 verdammt wurden, ungleich näher gekommen sein wird, als der Inhalt der griechischen Legende.

Es liesse sich selbst die Frage aufwerfen, ob die lateinischen Akten nicht direkt aus jenen ältesten übersetzt seien. Doch hat schon Papenbroch hiergegen das Bedenken erhoben, dass bei Pasikrâs die erforderlichen Ketzereien nicht vorkämen; und wenn sich dieses auch im Hinblick auf die Fassung der Worte des päpstlichen Decrets, in denen der Vorwurf der Ketzerei motiviert wird,[1]) durch die Deutung heben liesse, dass recht wohl auch die stark nach Heidenthum aussehenden Fabeln der Legende als Stein des Anstosses und Anlass zur Verdammung betrachtet

1) *Quia et eorum qui conscripsere, nomina penitus ignorantur, et ab infidelibus, vel idiotis superflua, aut minus apta quam rei ordo fuerit, scripta esse putantur* (vgl Acta SS. April. III p. 100.)

werden mögen, so kann doch die arabische Gestalt der Legende vom heil. Georg einen noch weit gerechteren Anspruch auf Unmittelbarkeit machen. Dass sie den Moslem's von den Syrern zugekommen ist, wird durch eine von Zingerle in der Zeitschr. d. deutschen morgenl. Gesellsch. XV, 645 mitgetheilte Notiz aus dem syrischen Festbrevier erwiesen, nach welchem Georg (genau wie bei Mas'ûdî) verbrannt und seine Asche auf Befehl des Tyrannen auf den umliegenden Bergen verstreut wird. Die Brücke bildet die aus dem Syrischen übersetzte christlich-arabische Geschichte des heil. Georg. Unter den verpönten Heiligenlegenden führt Papst Gelasius ausser der von Georg ausdrücklich nur noch die »Acta des Quiriacus und der Julita« auf: gerade die Geschichte der Julitta aber geht in der bodlejanischen Handschrift der des Georg unmittelbar voran. Wichtiger noch ist, dass dem Venantius Fortunatus (um 570) offenbar eine mit der syrisch-arabischen identische Fassung der Legende vorgelegen hat. In einem Gedichte auf den heil. Georg (II, 16 v. 3) lässt er ihn Christum bekennen durch Kerkerhaft, Geisselhiebe, Hunger, Ketten, Durst, Kälte und Flammen; an einer andern Stelle (X, 11 v. 10) sagt er, Georg sei als Gerechter aus dem Feuer hervorgegangen und in Pech versenkt nicht gestorben.[1]) Obgleich die letztere Stelle zwei Deutungen zulässt, so ist doch die wahrscheinlichere die, dass Venantius beidemal die Feuerprobe zur letzten macht, aus der Georg, wenn schon leiblich todt, zu himmlischer Verklärung hervorgeht; eine Kenntniss der Enthauptung des Heiligen verräth der Dichter mit keiner Silbe. Ausserdem kennt er seine Bestattung im Orient (II, 16 v. 5). Auch dieser letzte Zug ist mit der syrischen Tradition vereinbar: im Festbrevier gebietet nämlich Christus allen Gebirgen, die Asche sorgsam aufzubewahren, was sichtlich auf eine Beisetzung derselben vorbereiten soll Abgesehen von diesen äusseren Zeugnissen gibt der dreimalige Tod des heil. Georg eine Gewähr für die Alterthümlichkeit und Ursprünglichkeit der morgenländischen Legende; er ist in den abendländischen Aufzeichnungen der Sage als zu wunderbar absichtlich verdunkelt worden, die deutlichen Spuren einer solchen Ueberlieferung sind aber stehen geblieben: nach der Peinigung am Rade lag Georg

1) Die letztere Marter ist bei Pasikrâs augenscheinlich durch das Uebergiessen mit geschmolzenem Blei vertreten.

wie schlafend eine gute Zeit lang ausgestreckt und ward vom Kaiser für todt gehalten; und als Georg bis auf den dritten Tag in der Grube mit frischgelöschtem Kalk zugebracht, gab der Kaiser den Befehl, seine Gebeine zu verscharren, weil er ihn längst todt wähnte.[1]) Dies Alles gibt uns die Berechtigung, in der syrischen, mittelbar also in der arabischen Legende eine treue Wiedergabe der ältesten, von Gelasius verdammten Akten des heil. Georg zu sehen.[2]) Schon vor dieser Verdammung scheint es eine griechische Ueberarbeitung der ältesten Akten gegeben zu haben, die zwar vorwiegend ein lokales Interesse im Auge hatte, sich aber dadurch, dass sie die alleranstössigsten Ketzereien beseitigte und überhaupt einem besseren Geschmacke wenigstens einigermassen Rechnung trug, auch in weiteren Kreisen Bahn brach. Als wörtliche Uebersetzung derselben hat man die lateinischen Acta des Pasikrâs zu betrachten. Auf die weitere Geschichte der Georgssage ist jene kirchliche Missbilligung ohne Zweifel von entscheidendem Einfluss gewesen. Einmal gerieth in Folge derselben die älteste Aufzeichnung der Legende in der römischen und in der byzantinischen Kirche bald vollständig in Vergessenheit und ward nur noch von den eigentlichen Orientalen festgehalten. Zweitens gab sie allem Anschein nach den Anstoss zu der noch erhaltenen verwässernden griechischen Bearbeitung der im Originale verlornen Akten des Pasikrâs, die sich frühzeitig auch im Abendlande Eingang zu verschaffen gewusst und hier die altlateinische Ueberlieferung der Georgssage immer mehr zersetzt und schliesslich ganz verdrängt hat.

III.

Gehen wir auf die einzelnen Bestandtheile der Georgssage zurück, so liegt das Eine auf der Hand, warum Georg sowohl

1) Am treuesten hat noch Reinbot von Dorn das Ursprüngliche bewahrt. Nach der Marter am Rade lässt er dem Kaiser geradezu die Nachricht von Georg's Verscheiden zukommen (v. 3774 f.) und redet nach der Versenkung des Geviertheilten im Pfuhle nicht blos von seinem Tode (v. 4790. 4812), sondern gibt ausdrücklich an, dass die Cherubim und Michael die reine Seele wieder zum Körper gebracht hätten (v. 4705 ff.) — gewiss in engem Anschlusse an die Acta des Pasikrâs.

2) Das oben genannte äthiopische Buch vom heil. Georg ist vielleicht eine Uebersetzung der christlich-arabischen Legende.

in den griechischen Akten, wie in denen des Pasikrâs, [1]) ehe er Märtyrer wird, den Umweg über Palästina machen muss und warum er seinem Diener Pasikrâs aufträgt, seinen Leichnam nach Palästina zu bringen: Lydda-Diospolis in Palästina hatte einen besonders alten Cultus des heil. Georg und machte Anspruch darauf, seinen Leichnam zu besitzen: dort ward seine Translation nach den Menäen am 3. November feierlich begangen (Papenbroch p. 109). Seine Beisetzung in Diospolis bildete ohne Zweifel den Inhalt von Georg's Testament, dessen Erwähnung in den griechischen Akten so unvermittelt dasteht und das dem Leser, der sich erinnert, dass ja Georg seine ganzen Schätze unter die Armen vertheilt hatte, ziemlich unnöthig scheinen muss. Es ist dies ein Fingerzeig, dass die alte abendländische Legende vom heil. Georg in den Kreisen der Kirche von Diospolis entstanden ist. Die noch ältere morgenländische Fassung der Sage muss von der diospolitischen unabhängig gewesen sein; denn sie lässt den Heiligen verbrannt werden, kann mithin zwar eine Beisetzung seiner Asche, aber nimmermehr seines Leichnams gekannt haben. Die kappadokische Herkunft Georg's hat indess auch die diospolitische Legende nicht anzutasten gewagt, sie muss demnach in der Ueberlieferung fest begründet gewesen sein; Mas'ûdi nennt el-Mauçil, also statt eines Landes am oberen Euphrat ein nicht zu weit entferntes am oberen Tigris. Nach Kappadokien versetzt auch die echte Sage seinen Tod.

Hat, fragen wir nun, die Sage vom heil. Georg einen unwesentlichen geschichtlichen oder vielmehr einen bedeutungsvollen mythischen Hintergrund? Die volle Berechtigung zu der letzteren Annahme gewährt die ganz exceptionelle Verehrung, welche der heil. Georg nicht blos bei den orientalischen Christen, sondern fast noch mehr bei den Muhammedanern von jeher genossen hat, die ihn, wohl wegen der unbarmherzigen Vertilgung der Götzendiener und des mehrmaligen Wiederkehrens nach dem Tode, mit Elias und Chiḍr identifizieren: wenn man bedenkt, wie sehr die Heiligenverehrung dem Geiste des Islam zuwider ist und wie wenig Duldung die Muhammedaner allen

1) Das letztere lässt sich daraus schliessen, dass Reinbot von Dorn den Georg zum Sohn eines gleichnamigen Markgrafen von Palästina und dieses Land zu seiner eigentlichen Heimath macht (v. 104 ff.).

andern Heiligen gegenüber bethätigt haben,[1]) so wird man die Ausnahme nur auf Rechnung eines tief im Volksglauben wurzelnden, nicht auszurottenden Cultus setzen können. Ist der heil. Georg in der That ein alter heidnischer Gott in christlichem Gewande, in der Weise wie der heil. Nikolaos ein verkleideter Poseidon, so werden wir auf das Bestimmteste darauf hingewiesen, den ursprünglichen Sitz dieses Gottes in Kappadokien oder doch in der Nähe dieses Landes zu suchen: und zwar muss dieser Gott einen weit über die Grenzen seiner Heimath hinausreichenden Ruf genossen haben.

Kappadokien, ein ursprünglich semitisches Land, war seit mehr als 900 Jahren vor dem Siege des Christenthums vollständig iranisiert: die iranischen Götter erfreuten sich dort, wie wir aus Strabon u. a. Quellen wissen, als Landesgötter eifriger Verehrung. Es ist bekannt, dass das mazdajaçnische Religionssystem die alten Naturgottheiten verdrängte, zu untergeordneten Genien herabdrückte und ihr Wesen in Abstractionen verflüchtigte: nur wenigen Gottheiten gelang es, sich im Volksglauben dauernd zu behaupten, und trotz der zoroastrischen Principien immer mehr Terrain zu gewinnen, endlich sogar, wohl in Folge semitischen Einflusses, aller Orten in Bildern verehrt zu werden. Die vornehmsten dieser Götter sind Anâhitâ und Mithra; der Cultus des letzteren blieb nicht auf Iran beschränkt, sondern verbreitete sich über die angrenzenden Länder,[2]) und seit dem

1) Fälle, wo die Muhammedaner bei Eroberungen christlicher Städte alle Heiligenbilder mit Ausnahme der den Georg darstellenden zertrümmerten, sind in den Acta SS. April. III. p. 153 zusammengestellt.

2) Wo das ganze Religionssystem aufgenommen worden ist, kann selbstverständlich ein so wesentlicher Factor wie Mithra nicht gefehlt haben. Wenn noch ein ausdrücklicher Beweis dafür verlangt werden sollte, dass Mithra in Kappadokien und den angrenzenden Landschaften verehrt ward, so liefern ihn der persische und zugleich kappadokische Monatsname Mithri oder Mihira (vgl. Benfey u. Stern, Ueber die Monatsnamen einiger alter Völker, S. 115) und die Eigennamen Mithrobarzanes (ein kappadokischer Grosser bei Diodor. XV, 91), Mithrobuzanes (ein König von Sophene bei Diodor. exc. de virt. et vit. Lib. XXXI p. 584) und Mithridates, wie ein Fürst von Arsamosata (Polyb. VIII, 25), ein kappadokischer Prinz (Diodor. exc. Phot. lib. XXXI, 3 p. 518) und zwei Könige von Kommagene (Plut. Anton 61; Cass. Dio LIV, 9) hiessen. Dass auch in Assyrien, wo Mas'ûdî die Georgssage localisiert, in späterer Zeit iranische Religionsbegriffe zur Herrschaft gelangt waren, lehrt der Name des Königs Izates von Adiabene, d. i. Îzat, die Pâzendform für das neupersische Îzed, und

Seeräuberkriege auch in das römische Reich, zunächst von Kilikien aus. Da dieses aber stets ein rein semitisches Land geblieben ist, so muss der Mithradienst dorthin aus dem angrenzenden Kappadokien eingeführt worden sein, und dieses ist somit recht eigentlich die Wiege des Mithradienstes in der Gestalt, die er im Abendlande angenommen hat. Dieser Umstand berechtigt uns, bei der Frage nach dem Vorbilde des heil. Georg den Mithra ganz besonders in's Auge zu fassen.

Mithra ist das geschaffene, Alles durchdringende, Alles belebende Licht, nach der moralischen Seite hin der Repräsentant der Wahrheit, Gerechtigkeit und Treue; in späterer Zeit ist er mit der Sonne identifiziert und sein Cultus mit vielen fremden Bestandtheilen versetzt worden.[1]) Da die Zeit, in der

---

die grosse Rolle, die nach Jos. A. J. XX, 4, 3 die Zahl 24 in seinem Leben gespielt haben soll: 24 ist nämlich nach der älteren Lehre, die uns Plut. de Is. et Osir. 47 p. 370 aufbewahrt hat, die Zahl der Izeds. Auch steckt in dem Namen *Βαζαῖος*, den sein Vater neben seinem semitischen Hauptnamen Monobazos geführt haben soll, wahrscheinlich *Βαγαῖος*, das persische Baga, »Gott«, welches mitunter speciell die Ized's zu bezeichnen scheint (vgl. Benfey in der Zeitschr. d. deutschen morgenl. Gesellsch. VIII, 465). Von zoroastrischen Anschauungen zeugt endlich die Ehe dieses Monobazos mit seiner Schwester Helene (Jos. ib. 2, 1).

1) Wahrscheinlich vorzugsweise semitischen; namentlich möchte wohl auf die fast ausschliessliche Auffassung des Mithra im Abendlande als Sonnengott der Durchgang seines Cultus durch Kilikien, dessen Landesgott der von den Griechen mit Herakles oder Perseus verglichene semitische Sonnengott Sandan war, nicht ohne Einfluss geblieben sein. Dass dagegen phrygische Elemente einen überwiegenden Bestandtheil des römischen Mithradienstes gebildet haben sollten, ist nicht so ausgemacht, wie man seit Eichhorn (Commentat. soc. Gotting. recent. III p. 166) insgemein annimmt. Die Tracht des Mithra mit der sogenannten phrygischen Mütze ist, wie schon Zoega (Abhandlungen, bgg. von Welcker, S. 152 f.) mit Recht hervorgehoben hat, die auf den römischen Kunstdenkmälern von allen Barbaren des Orients getragene. Auch hinsichtlich der Inschrift Nama Sebesio, die auf dem Basrelief der Villa Borghese auf der Schulter des Stieres zu lesen ist (Zoega, Abh. S. 148), kann ich die herkömmliche Beziehung auf den Sabazios nur für sehr zweifelhaft halten. Das Sebesio ein Dativ ist, steht allerdings durch den auf anderen Inschriften vorkommenden Zuruf Nama cunctis sicher: es liegt aber am Nächsten, in Sebesius ein Wort aus derselben Sprache, der nama (Heil) entnommen ist, aus der persischen zu erkennen, nämlich Çaoshyāç, und die Worte Nama Sebesio eng mit der darunter auf der Seite des Stiers stehenden gewöhnlichen Formel Deo Soli invicto Mithre zu verbinden, so dass Sebesius zu einer Bezeichnung des Mithra wird. Çaoshyāç ist der zukünftige

sich die Georgssage gebildet haben muss, mit der jüngsten Phase des Mithradienstes zusammenfällt, so werden wir von der Vergleichung auch die spätesten Ansichten über Mithra nicht ausschliessen dürfen. Der armenische Geschichtsschreiber Elisäus führt ein Dogma an, dass Mihr der Gott von Menschen stamme und dass er ein König göttlichen Geschlechtes sei (Windischmann, Mithra S. 62) — Georg seinerseits ist der Sohn vornehmer christlicher Aeltern. Mithra heisst der reiche Landesherr (Mihir Yasht bei Windischmann, XIX, 78), schaltend über Gaben, schaltend über Fluren (M. Y. XIV, 60) — Georg ist Herr grosser Schätze und eines reichen Erbes. Mithra heisst der wohlgebildete, der hohe, durch Reinheit liebliche (M. Y. VII, 25), der grösste Yazata, wenn er den Leib erleuchtet wie der Mond selbst leuchtet (M. Y. XXXIV, 142), dessen Antlitz strahlt wie das des Sternes Tistrya (ebend. 143); es segnete Ahura-Mazdâ, es segneten die Amesha-Çpenta's seinen wohlgewachsenen Körper, dem die rosselenkende Sonne von ferne Lob verkündet (M. Y. XXIII, 90): die römischen Kunstdenkmäler stellen den Mithra stets jugendlich dar (Zoega, Abh. S. 118) — Georg war nach der Sage ein schöner Jüngling, und wird als solcher abgebildet. Alle Gattungen von Waffen umgeben nach M. Y. XXXI, 128—132 als Schutz den Wagen des Mithra, auf den römischen Kunstdenkmälern ist seine stehende Waffe das Schwert (Zoega a. a. O.), und dieses geben ihm schon die Münzen der Turushkakönige, auf denen er mit einem von Strahlen umgebenen Nimbus um den Kopf, stehend, die Rechte ausgestreckt, die Linke am Griffe des Schwertes ruhend dargestellt wird (Lassen, Ind. Alterthumsk. II, 833. 837) — ganz ähnlich wie der heil. Georg in den alten russischen Kalendern. An Mithra's Wagen ziehen vier weisse Renner (M. Y. XXXI, 125); er kommt auch als Reiter vor, M. Y. XXVIII, 112: »wo er wohlwollend (wohlbehandelt oder wohlberitten?) reitet die tiefen Pfade zur Flur«

Heiland der Mazdajaçnier, und Windischmann (Mithra S. 63. 73) hat die Vermuthung aufgestellt, dass in späterer Zeit die Lehre von dem geschaffenen Mithra mit der von Çaoshyãç, der von einem Weibe geboren werden soll, verbunden worden ist. Es würde demnach nicht nur diese Vermuthung bestätigt werden, sondern auch die andre, dass die Unsterblichkeitsmysterien des Mithra mit der Doctrin von der Auferstehung durch Çaoshyãç in naher Verwandtschaft gestanden haben möchten.

— die Epiphanien des heil. Georg erfolgen auf weissem Rosse, und als Reiter stellt ihn immer der Occident dar.

Der von Georg durchbohrte Drache wird insgemein als eine Allegorie des von ihm überwundenen Teufels oder Heidenthums aufgefasst; dagegen spricht aber, dass dieses Symbol mehr oder weniger allen Heiligen zukommen würde, während sonst nur noch der heil. Theodor als Drachentödter abgebildet wird: und gerade dieser ist, wie wir gesehen haben, ein dem heil. Georg nahe verwandtes Wesen, von Reinbot von Dorn werden sogar Theodor und Demetrios zu Brüdern desselben gemacht (v. 117 ff.).[1]) Die einzige Spur in den älteren Legenden vor Jacobus a Voragine, die zur Erklärung der bildlichen Darstellungen Georg's dienen könnte, findet sich bei Reinbot von Dorn, der v. 466 seinen Helden Löwen und Bären, grosse Drachen und Lindwürmer erschlagen lässt. Diese Ueberwindung von allerlei ahrimanischem Ungethüm kann recht wohl ein Zug echter Sage sein: als Repräsentant des Lichtes und der Wahrheit ist Mithra per eminentiam der Vernichter der Dämonen und ihres Einflusses in der Natur und auf dem moralischen Gebiete (Windischmann, S. 53); geisterstark, heisst es M. Y. XXXI, 128 ff., fallen Mithra's Waffen auf den Schädel der Daêva's. Allein jene Notiz berührt, wenn schon echt, doch so wenig den Kern der Georgssage, dass man nicht umhin kann, sich zur Erklärung des den Georg von andern Heiligen unterscheidenden Attributes nach einem zur Hauptsache, zu seinem Martyrium, in engerer Beziehung stehenden Motive umzusehen. Georg's Gegner ist der böse Dacianus, der vergeblich durch alle möglichen Martern Georg's Standhaftigkeit zu brechen versucht und, während der Heilige verklärt wird, durch ein göttliches Strafgericht untergeht. Eine symbolische Andeutung seines Triumphs über ihn ist gewiss am Ersten zu erwarten. Nun stimmt der Name Dacianus wohl nur zufällig mit dem eines Statthalters des Diocletianus zusammen, der nach anderen Heiligengeschichten seine Befehle in Gallien und Spanien ausführte, und ist vielmehr als eine, vielleicht durch den Anklang an den den Christen verhassten Namen be-

1) Sollte diese Verbindung aus echter Ueberlieferung geflossen sein, so dürfte man sie mit der weiter unten zu berührenden Vorstellung von einem dreifältigen Mithra zusammenbringen.

einflusste, Romanisierung eines orientalischen Namens anzusehen. Da liegt es nahe genug, an das zendische Dahâka, »der Verderbliche«, zu denken. Aj'i Dahâka oder kurzweg Dehâk — eine Form, die sich in vielen neupersischen Quellen[1]) neben der arabischen Verstümmelung Ḍaḥḥâk bis in späte Zeit erhalten hat — ist die verderbliche Schlange, gemacht von Ahriman zum Verderben dieser Welt (Roth in der Zeitschr. d. deutschen morgenl. Gesellsch. II, 218 f.); in der späteren Parsensage (bei Spiegel in der Zeitschr. III, 248) wird Dehâk geradezu zum Teufel, endlich wird er ganz vermenschlicht und in das iranische Tyrannenideal verwandelt. Er ist somit als Peiniger und Mörder Georg's recht eigentlich an seinem Platz. Der Teufel (also Ahriman) ist nach der neupersischen Tradition Dehâk's Verführer und Rathgeber: genau dieselbe Rolle theilt die Georgssage dem Teufel oder Apollon (d. i. *Ἀπολλύων*) bei dem Dacianus zu. Die wahre Natur des Dahâka oder Dacianus haben, wie man sieht, die bildlichen Darstellungen treuer bewahrt als die Legende — eine Erscheinung, der wir auf mythologischem Gebiete öfters begegnen.

In der Frau im Königsgewande, die auf den alten Darstellungen Georg's seinem Kampfe zuschaut, hat Papenbroch (Acta SS. April. III. p. 105) die Kaiserin Alexandra erkannt, die man dem heil. Georg beigegeben habe, um ihn vom heil. Theodor zu unterscheiden. Eine dem Mithra häufig beigesellte weibliche Gottheit ist die Anâhitâ, welche neben ihm schon in einer susischen Inschrift des Artaxerxes II. vorkommt (Windischmann, die persische Anahita S. 41) und von Her. 1, 131 geradezu als weiblicher Mithra, als Mithrâni aufgefasst wird (vgl. Windischmann, Mithra S. 55). Sie heisst die grosse Königin Anahit (Windischmann, die pers. Anahita S. 21 ff.), ihr Aufzug ist der einer Königin, sie trägt ein goldnes Uebergewand, und bekleidet ist sie mit bibernen Kleidern von dreissig Bibern (ebend. S. 31). Sie dürfte das Vorbild der neben dem heil. Georg dargestellten Königin sein, und wir würden in ihrem Namen *Ἀλεξάνδρα*, »die Männer Abwehrende«, eine sehr passende Bezeichnung für die jungfräuliche Anâhitâ vor uns haben. Diese Vermuthung gewinnt eine starke Stütze durch das, was Reinbot von Dorn

1) So bei Ḥamzah p. 32, ferner im Bundehesh, bei Abû'lfedâ, im Menâhig' et-Ṭâlibîn, bei Mirchônd, im Lubb et-Tewârîch und im G'ehân-Ârâ.

über Alexandra hinzufügt: es seien ihr auf Dacian's Geheiss die Brüste abgeschnitten worden, aber in Folge von Georg's Gebet sofort wieder in jungfräulicher Frische gewachsen (v. 4370 ff. 4404 ff.). Ferner sei sie in Kappadokien geboren, zur Hälfte aber eine »Französin« gewesen (v. 1317 ff.). In der Beschreibung der Anâhitâ im Aban Yasht wird ihre wohlgebildete Brust ausdrücklich hervorgehoben (vgl. Windischmann, die persische Anahita, S. 31), an ihr, die Jungfrau und Göttermutter zugleich ist. In dieser charakteristischen Doppelnatur berührt sie sich mit der phrygischen Magna Mater, in deren orgiastischem Culte das Abschneiden der Brüste wirklich vorkam.[1]) Es begreift sich wie zwei ihrem Wesen nach so verwandte Gottheiten durch die Religionsmengerei der Kaiserzeit combiniert werden und auf diesem Wege Züge phrygischer Askese in den schon an sich asketischen Mithradienst eindringen konnten; und in der That wissen wir, dass das Taurobolium, ein Theil der Gebräuche der Grossen Mutter, mit den Mysterien des Mithra verbunden worden ist (vgl. Zoega, Abh. S. 141).[2]) Wenn Reinbot oder vielmehr Richart die Alexandra von väterlicher oder mütterlicher Seite eine Französin nennt, so muss in seiner lateinischen Quelle Gallia, in deren griechischem Original *Γαλατία* als Geburtsland genannt gewesen sein. Versteht man hierunter nicht das europäische, sondern das asiatische Gallierland, wo Pessinus liegt, der Hauptsitz des Cultus der Göttermutter, so gewährt die auffallende Nachricht von der doppelten Herkunft der Alexandra den überraschendsten Aufschluss über ihre Natur: es ist die Göttin, die zugleich in Kappadokien (als Anâhitâ) und in Galatien (als Magna Mater) verehrt wurde. — Die Legende bringt aber noch ein zweites weibliches Wesen in nähere Verbindung mit Georg: die mit ihm zusammenlebende Wittwe, die nach der Darstellung des Pasikrâs von der frommen Umgebung so wunderbar absticht und gerade darum gewiss ein Rest echter Sage ist. Die Römer wissen

1) In dem vom Theologen Timotheos erzählten *ἱερὸς λόγος* bei Arnob. V, 7 »*mammas sibi demetit filia pellicis: Galli rapit Attis fistulam, quam instigator ipse gestitabat insaniae.*« So scheinen mir die Worte *demetit Galli filia pellicis: rapit* umgestellt werden zu müssen, nach Anleitung der Parallelstelle V, 13 »*quid admiserat Gallus, quid pellicis filia, ut ille se viro, haec mammarum honestate privaret.*«

2) Dass auch Frauen unter die mithrischen Mysten aufgenommen wurden, geht aus Porphyr. de abst. IV, 15 hervor.

zwar noch von einer speciellen Beziehung des Mithra zur Aphrodite (d. i. Anâhitâ), gesellen ihm aber, da sie Mithra meistens zum Sonnengott machen, noch häufiger die Selene bei, und endlich tritt die als Mondgöttin der Selene gleichgesetzte Isis an ihre Stelle und wird mit Mithra förmlich verquickt (Firmicus de error. prof. relig. 5; vgl. Phil. a Turre, Monumenta veteris Antii p. 186, ed. III. Rom 1724). Unter der neben dem heil. Georg erscheinenden Witwe ist also wahrscheinlich Isis gemeint, die Wittwe des Osiris, und der Zug stammt aus der synkretistischen Mithrareligion der Kaiserzeit. Nimmt man den Reinbot von Dorn zu Hilfe, so gelangt man über diesen Punkt zu einem höheren Grade von Sicherheit. Bei ihm hat nämlich die Witwe einen drei Monate alten Knaben, der an Händen und Füssen gelähmt und blind ist (v. 2110. 3155), auf Georg's Fürbitte aber nicht nur den Gebrauch seiner Gliedmaassen wiedererhält (v. 2121 ff.), sondern auch auf sein Geheiss in diesem frühen Alter die Schranken der Natur durchbricht, geht und spricht und so in seinen Händen das Werkzeug zur Beschämung der heidnischen Abgötter wird (v. 3096 ff. 3184 ff.). Isis hat zum Sohn den Harpokrates, der nach dem Mythos unausgebildet und schwach auf den Füssen ist (Plut. de Is. et Osir. 20) und stets als Kind dargestellt wird, den Finger auf den Mund legend — eine Geberde, in der man schon vor Alters ein Symbol des Stillschweigens gefunden hat (ibid. 68). Gerade diese drei charakteristischen Eigenschaften hat der Sohn der Witwe, ehe er durch den heil. Georg geheilt wird: nun geht er, nun thut er Dinge, welche die Kräfte eines Kindes überschreiten, nun redet er. Wir haben also wohl das Recht, in ihm einen christlich gewendeten Harpokrates zu erkennen.

Schon in der ältesten Auffassung ist Mithra der armkräftige Krieger (M. Y. VII, 25), er heisst der mit silbernem Helm und goldenem Panzer, der geschossetödtende, mächtige, tüchtige Dorfherr und Krieger (XXVIII, 112), der auf dem Schlachtfelde dastehend die Reihen vernichtet: es beben alle Enden der auf das Schlachtfeld gestürzten Reihe, und die Mitte macht er erzittern der verwundungdrohenden Kriegsschaar (IX, 36); und in den späteren Mysterien des Mithra war der erste Hauptgrad der eines Miles — wiederum ist in der Legende Georg dem entsprechend ein tapferer Krieger. Zoega hat (Abh. S. 138) richtig vermuthet, dass jener Mystentitel Miles mit dem unabänderli-

chen Beiwort Invictus zusammenhängt, das die römischen Inschriften dem Mithra geben, dieses aber findet sich schon, wie Windischmann (Mithra S. 45) hervorgehoben hat, vorgebildet im M. Y. XXIV, 98, wo Mithra der erzkriegerischste der Yazata's heisst — ebenso stehend ist für Georg der Beiname *Τροπαιοφόρος*. Mithra schützt seine Verehrer in den Schlachten und lässt die Geschosse der Gegner an ihnen fruchtlos abprallen (Windischmann, S. 53), und hieraus erklärt es sich, warum Mithra gerade bei den römischen Soldaten eine, namentlich in den nördlichen Provinzen durch so viele Denkmäler bezeugte ausserordentliche Verehrung genoss — Georg ist der Schirmherr der Kriegsleute. Ja, ich bin sogar nicht abgeneigt, in der Art, wie Georg im abendländischen Mittelalter in den verschiedensten Gegenden mit ganz besonderer Vorliebe zum Schutzpatron ritterlicher Orden erkoren wird, einen engen, wenn auch unbewussten, Zusammenhang mit der Stellung zu erkennen, die Mithra in den römischen Heeren als Vorsteher einer exclusiven, schon durch ihre Gliederung in verschiedene, an harte Prüfungen geknüpfte Grade sehr an einen Orden erinnernde Kriegerreligion[1]) eingenommen hat. Wenn Mithra (heisst es weiter im M. Y. XI, 48) vorfährt gegen die verwundungdrohenden Heere . . ., da macht er der mithratrügenden Männer Hände kraftlos; der Wind trägt jene Lanze, welche der Gegenmithra wirft, um der sündhaften Sprüche Willen, welche der Gegenmithra wirkt (V, 21) — vergebens bietet der heidnische Kaiser alle möglichen Mittel auf, den Georg umzubringen: er stirbt erst, nachdem Christus selbst ihn zu sich gerufen hat; der Speer, der Georg's Körper berührt, wird wie Blei umgebogen.

Mithra gibt Schaaren von Rindern und Menschen, in welchen (Wohnungen) er befriedigt ist, die andern zerstört er, in welchen er erzürnt ist (M. Y. VIII, 28); in der späteren Zeit wurde er besonders als ein liebevoller Gott gedacht (vgl. Lassen. Ind. Alterthumsk. II, 839): er ist Friedengeber, Segengeber, Heerdegeber, Reichgeber, etc. (M. Y. XVI, 65) — der heil. Georg vertheilt seine Schätze unter die Armen. Mithra ist aller Geschöpfe wohlthätiger Beschützer, aller Geschöpfe wohlthätiger Erhalter (XIII, 54); er ist auch Lebengeber (XVI, 65) — Georg

1) Ueber diese handelt am Besten J. Burckhardt, die Zeit Constantin's des Grossen, S. 231 ff.

heilt Kranke und erweckt einen Todten. Mithra ist der von Allen um Hilfe Angerufene, besonders auch von den Armen und Unterdrückten und von den in die Irre geführten Rindern (Windischmann, Mithra S. 53) — Georg wird von dem armen Landmann Glykerios, dem sein Ackerstier gefallen war, angerufen und gibt dem Stiere das Leben wieder. Wenn irgend ein Zug der Georgssage echt ist, so ist es dieser, da die Wiederbelebung des todten Stieres, nachdem unmittelbar vorher die Auferweckung eines todten Menschen gemeldet worden ist, schwächlich nachhinkt und für occidentalische Denkweise beinahe etwas Komisches haben musste; es ist aber eine echt iranische Auffassung, aus lauter Hochachtung vor den nützlichen Eigenschaften der Rinder diese neben die Menschen als nahezu gleich treffliche und gleich berechtigte Geschöpfe hinzustellen: so werden »Rinder und Menschen« verbunden M. Y. VIII, 28. XXII, 84—86. XXVIII, 113 und sonst. Und in der That finden wir, dass im M. Y. XXII, 86 der in die Irre geführten Kuh die Worte in den Mund gelegt werden: »Wann wird uns der Mann zum Stalle gelangen machen hinterherfahrend, Mithra der weitflurige? wann wird er uns hinbringen auf den Weg der Reinen, die in das Haus des Drukhs geführte?« Da Drukhs der böse Geist der Verwesung ist (Windischmann S. 80), so liegt, wenn der heil. Georg den gefallenen Stier des Glykerios wiederbelebt, wesentlich dieselbe Auffassung zu Grunde, viel reiner bewahrt als bei den Römern, die vom Rinderraube des Mithra reden (Windischmann S. 65) und ihn auf ihren Kunstdenkmälern unabänderlich als den Tödter des Stieres darstellen. Doch haben wir hierin und in dem gleich näher zu besprechenden fingierten Morde der Mithrischen Mysterien Symbole, die mit der Auferstehungslehre im Zusammenhange stehen und als Brücke von jenen ältesten Vorstellungen des Mihir Yasht zu den beiden von Georg an dem todten Menschen und an dem todten Stiere gethanen Wundern betrachtet werden können. Andrerseits wird Mithra angerufen, »damit wir tödten alle Hasser, und allen Hass vernichten der Menschen und der Daêva's, der Zaubrer und Pairika's« (M. Y. VIII, 34); er ist der Schädelschläger der Daêva's, der Vernichter der Strafbaren, der Bestrafer der mithratrügenden Menschen, der Zusammenbrenner der Pairika's: der unbetrogen das Land zu höchster Macht bringt (VII, 26); wenn ihn aber verletzt entweder des Hauses Hausherr oder des

Dorfes Dorfherr, oder der Stadt Stadtherr, oder des Landes Landesherr, da zerstört sofort Mithra ergrimmt und erzürnt das Haus oder das Dorf oder die Stadt oder das Land, oder der Häuser Hausherren, oder der Dörfer Dorfherren, oder der Städte Stadtherren, oder der Länder Landesherren, oder der Länder Vorgesetzte (V, 18) — der heil. Georg macht die Künste des Zaubrers Athanasios zu Schanden, und vertilgt die Zaubrer der Heiden und die Heiden selbst; seine Hinrichtung wird sofort gerächt, indem der Kaiser und nach Mas'ûdî sein ganzes Volk, nach den Akten des Pasikrâs doch die 72 ihm untergebenen Könige in einem feurigen Wirbelwinde untergehen.

Mithra heisst der wachsame, in welchem das Verständniss der reinen, breithin nützenden Lehre, das grosse, mächtige niedergelegt ist, in welchem der Same ausgebreitet ist auf die sieben Karshvare's (M. Y. XVI, 64); welchen zum Priester aufstellte der reine Ahura-Mazdâ schnellopfernd, mit hohen Gliedern: es opferte der schnellopfernde, hochgliederige Priester mit hoher Stimme, er ein Priester dem Ahura-Mazdâ, ein Priester der Amesha-Çpenta's (XXIII, 89); der als erster Verkünder stark mehrt des heiligen Geistes Geschöpfe (XXXIV, 142) — Georg ist ein treuer Anhänger der reinen Lehre Christi, er wird von Gott ausgeschickt, diese dem Perserkaiser zu verkündigen, er bekehrt Tausende zum Evangelium

Auch für Georg's Martern und Tod liegen schon im Mihir-Yasht Anknüpfungspunkte vor. Mithra heisst der geduldige (XXXIII, 140), der unbeirrte (ebendas. 141), was verbunden mit dem Beinamen Invictus auf seine Standhaftigkeit in Prüfungen bezogen werden konnte, und Mithra geht, da er geschaffen ist, und trotz aller Erhabenheit nicht das unendliche Licht selbst, nicht die ewige Wahrheit selbst, einer Verklärung entgegen, deren auch seine Verehrer theilhaftig werden (Windischmann S. 53): die Hauptstellen darüber sind M. Y. XXXI, 124 »mit erhobenen Armen fährt zur Unsterblichkeit hin Mithra der weitflurige vom glänzenden Garô-Nmâna aus«, XII, 49. 50 »welchem eine Wohnung bereitet hat der Schöpfer Ahura-Mazdâ über der hohen Harâ, der vielbestiegenen, glänzenden, wo nicht Nacht ist, nicht Finsterniss, etc.« Da Mithra in der späteren Zeit allgemein mit der Sonne identifiziert wurde, so sind, wie Windischmann S. 58 bemerkt, die Darstellungen der mithrischen Monumente zumeist nur Symbole des Sonnenlaufs und der davon

abhängigen Befruchtung und des Hinsterbens der Natur. Diese Auffassung hätte aber unmöglich die herrschende werden können, wenn sie nicht schon irgendwie in dem echten Mithraglauben vorgebildet gewesen wäre: wenn Mithra nach späterer Lehre den Stier, d. h. die belebte Natur, tödtet, dieser Tod selbst aber die Keime zu neuem Leben enthält, so ist dies nur eine durch das Einmischen physikalischer Speculation veranlasste andere Wendung der echten Vorstellung von der Verklärung des Mithra selbst zu einem neuen, unsterblichen Leben: diese konnte nur erfolgen, wenn Mithra vorher starb. Die Sache würde ganz ausgemacht sein, wenn die Angabe des Firmicus (de error. prof. relig. 22), dass in gewissen Mysterien bei Nacht das Bild des Gottes auf der Bahre ausgestellt und beweint worden, dann aber vom Priester bei Lichterschein die Errettung des Gottes angekündigt und durch dieses Symbol auch den Mysten Errettung aus ihren Mühen verheissen worden sei, sich wirklich auf die Mithramysterien bezöge; allerdings aber ist dies, wie Zoega, Abh. S. 135 f. bemerkt, eine blosse Vermuthung. Doch wir brauchen dieses Zeugniss gar nicht, um die Entwicklung des Martyrium's des heil. Georg aus dem Mithraglauben nachzuweisen: allgemeine Vorstellung des Alterthums ist es, dass, was die Mysten des Gottes zu bestehen haben, auch der Gott selbst bestanden hat, und umgekehrt; es sind aber in den Prüfungen, welche den Mysten des Mithra auferlegt wurden, die Martern des Heiligen und sein und seiner Anhänger Tod vollständig vorgebildet. Zum schlagenden Beweise dafür decken sich die Namen der beiden Hauptleute, die zuerst durch Georg's Beispiel bekehrt wurden und zuerst den Märtyrertod leiden, genau mit den Namen zweier mithrischen Mysten gerade: *Ἀνατόλιος* (der Morgenländer) entspricht dem 5ten Grade Perses, *Πρωτολέων* (der Hauptlöwe) dem 4ten Leo, welcher der zweite Hauptgrad gewesen zu sein scheint. Ueber die Prüfungen der Mysten lautet die Hauptstelle des Nonnos zu Greg. Naz. orat. invect. I, No. 45 p. 245 a (cf. No. 51 p. 240 b) ed. Antwerp., wie folgt: »Die Perser empfangen gewisse den Mithras betreffende Weihen; Niemand aber kann seine Weihen empfangen, wenn er nicht alle Qualen durchgemacht und sich als unempfindlich gegen Schmerzen und fromm bewährt hat. Es sollen aber 80 Qualen sein, welche der Einzuweihende stufenweise durchmachen muss, [theils schwächere, theils stärkere; zuerst näm-

lich wird man mit den leichteren Strafen, darauf mit den schärferen belegt:] zum Beispiel, zuerst viele Tage lang durch vieles Wasser hindurch zu schwimmen; dann, sich ins Feuer zu stürzen; dann, in der Einöde zu verweilen und zu hungern, und Anderes mehr, bis dass er, wie wir sagten, durch die 80 Qualen hindurchgegangen ist. Und dann zuletzt weihten sie ihn in die grösseren Mysterien ein, wenn er am Leben geblieben war.« Bei Niketas, einem anderen Scholiasten des Gregor von Nazianz, sind 80 Martertage angegeben, dreifach vertheilt: 50 Tage Hunger, 2 Tage Geiselhiebe, 28 Tage Frieren im Schnee und andre Qualen. [1]) Die drei Hauptprüfungen der Einzuweihenden lernen wir durch ein Bildwerk des Museum Borgia zu Velletri kennen, beschrieben und erläutert von Zoega, Abh. S. 207 ff. 1) Nach dem Gesicht und über die ausgestreckte Hand eines knieenden Mannes wird eine Fackel mit einer ungeheuer grossen Flamme hingehalten (die Feuerprobe); 2) um einen zweiten, in wagerechter Stellung liegenden Mann herum, der auf der Erde hingestreckt ist oder in der Luft schwebt, bemerkt man sieben kleine Bälle, welche wahrscheinlich die Stricke bedeuten, mit welchen die Glieder des Leidenden angezogen wurden (die Luftprobe); 3) auf einen dritten, einen nackten, zwischen zwei Rohrpflanzen stehenden Jüngling, wird eine Schale ausgegossen (die Wasserprobe). Die 80 Martern des Mithrastreiters entsprechen den nach den ältesten lateinischen Akten zahllosen des heil. Georg, die ebenfalls mit einer leichteren beginnen, im Verlaufe aber immer verschärft werden. Das Hungern kehrt bei Reinbot von Dorn (v. 1886. 1901) wieder, dessen Erzählung in diesem Falle durch Venantius Fortunatus II, 16 v. 3 beglaubigt wird; bei diesem findet sich auch noch die Peinigung durch Frost: in der griechischen Legende ist Beides weggelassen, nur die Geiselhiebe sind auch hier bewahrt. Als die drei Hauptmartern sind die anzusehen, die wir oben als dem dreimaligen Tode Georg's bei Mas'ûdî entsprechend nachgewiesen haben, also das Rad, die Grube mit frischgelöschtem Kalk, die Enthauptung. Statt in die Kalkgrube, die beim Pasikrâs fehlt, wird Georg nach diesem zweimal in einen Brunnen geworfen: die sehr nahe liegende Annahme, dass erst spätere Ausschmückung den λάκκος

1) Die Stelle des Niketas ist aus einem cod. Laurentianus mitgetheilt von Ph. a Turre, Monumenta veteris Antii, p. 212.

in einen *λάκκος ἀσβέστου* verwandelt hat, wird durch die Reihenfolge der Martern bei Reinbot von Dorn zur Gewissheit (s. oben S. 180): dies wäre also die Wasserprobe. Mas'ûdî und schon vor ihm das syrische Festbrevier schliessen statt mit der Enthauptung Georg's mit seiner Verbrennung (also der Feuerprobe), und es unterliegt kaum einem Zweifel, dass diese Todesart das Ursprüngliche ist und erst in der occidentalischen Fassung der Legende mit der bei den Römern gesetzlichen Hinrichtungsweise vertauscht worden ist, um die für die diospolitische Kirche so wichtige Erhaltung des Leichnam's glaubhaft zu machen. [1]) Aus der nicht recht klaren Beschreibung der griechischen Acta (§. 7 p. X) von Georg's Peinigung durch das Rad erhellt doch soviel, dass es in der Luft hieng (*ἐν μετεώρῳ κρεμάμενος*) und Georg an demselben in der Weise herumgedreht wurde, dass er an den auf ebener Erde befindlichen Bretern dicht vorbeistreifen musste, die mit allerhand spitzen Instrumenten gespickt waren und vielleicht den oben beschriebenen sieben Bällen entsprechen; noch bestimmter drückt sich Reinbot von Dorn aus, bei welchem der Kaiser am Tage nach der Marter an dem von sieben Schwertern gebildeten Rade den Heiligen zur Erde niederzulassen gebietet, damit er bestattet werden könnte (v. 3779 ff.) Wir dürfen demnach unbedenklich in dieser Marter eine Uebertreibung der an dem Mithrastreiter vollzogenen Luftprobe erkennen, und so wäre denn die völlige Identität der Qualen des heil. Georg mit den in den Mithramysterien vorkommenden nachgewiesen. Auch der dreimalige Tod oder die drei Hauptmartern des Georg sind in dem späteren Mithraglauben begründet: Pseudo-Dionys. Areopag. ep. VII, 2 redet

1) Georg's Feuertode liegt der Gedanke einer Läuterung von allen irdischen Schlacken durch das heilige Feuer zu Grunde. Zu einer specielleren mythischen Motivirung mag an die Selbstverbrennung des Sandan in Tarsos (vgl. Movers, die Phönizier I, 465 ff.) und an das erinnert werden, was oben über den Durchgang des Mithradienstes durch Kilikien gesagt worden ist: zudem war die Verehrung des ursprünglich assyrischen Sandan auch in Kappadokien verbreitet (Euseb. Chron. Arm. a. 508). Uebrigens ist die Todtenverbrennung, der eben jene Vorstellung zu Grunde liegt, durchaus nicht etwas den iranischen Anschauungen so Widerstrebendes, wie man gewöhnlich annimmt: und in Westiran scheint sie sogar gerade in der Zeit, in der die Georgssage sich bildete, im 4ten Jahrhundert, die Regel gewesen zu sein (vgl. Grätz, Gesch. d. Juden IV, 425 und Procop. bell. Pers. I, 11).

von einem dreifältigen Mithras der Magier; und mit dieser Vorstellung hängt vielleicht auch die Zahl von drei Wundern Georg's zusammen. Die Dauer der Martern des Heiligen ist 7 Jahre, nach den griechischen Akten 7 Tage, und am 8ten wird er hingerichtet: auch dies hat einen Anknüpfungspunkt im Cultus des Mithra, dem nach Schol. Plat. Alcib. p. 121 E die Siebenzahl heilig war. In seinen Mysterien kam nach Celsus (bei Origen. adv. Cels. VI, 22) als Symbol der Umläufe der Gestirne am Himmel und des Durchgangs der Seele durch dieselben eine Stiege von 7 Thoren vor, die aus 7 verschiedenen Metallen bestanden und nach den den Wochentagen vorstehenden Planetengöttern benannt waren: über der Stiege war das höchste, 8te Thor. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass diese 7 oder 8 Thore zu den 8 Graden der Mysten,[1]) und diese wieder zu den durchzumachenden 80 Prüfungen in engster Beziehung standen; man begreift nun auch, wie passend bei Reinbot von Dorn (v. 4323 ff. 4447 ff. 5680 ff.) Dacianus, der die Martern über den heil. Georg verhängt, zu einem Diener der Planetengötter gemacht wird.

Zu den Schrecknissen der Mysterien des Mithra, welche seine Krieger stählen sollten, gehörte auch, wie wir aus Lamprid. Commod. 9 wissen, ein verstellter Mord, ohne Zweifel (wie Zoega, Abh. S. 135 gesehen hat), um die Hoffnung des besseren zukünftigen Lebens, vielleicht auch der Auferstehung, zu dramatisiren; damit hängt vermuthlich auch das Vorkommen eines auf einem Palmzweige befestigten menschlichen Schädels auf einer mithrischen Gemme (bei Zoega, Abh. S. 179) zusammen. Es erklärt sich hieraus die für die späteren Zeiten schwerlich begründete Behauptung der Christen, dass mit den mithrischen Mysterien Menschenopfer verbunden gewesen seien (*Βίος Ἀθανασίου* bei Phot. cod. 258 p. 483 b. ed. Bekker). Dass in der frühesten Zeit ihrer Einführung in den Occident in jenen Mysterien wirkliche Menschenopfer vorgekommen sind, scheint allerdings aus der von Pallas *ὁ ἄριστα τὰ περὶ τῶν τοῦ Μίθρα συναγαγὼν μυστηρίων* (bei Porph. de abstin. II, 56) gegebenen Notiz zu folgen, dass unter Hadrian die Menschenopfer fast überall abgeschafft worden seien; hierzu ist noch die Andeu-

1) Corax, Gryphus, Miles, Leo, Perses, Helios, Bromius, Pater. Ueber diese Namen handelt am Eingehendsten Phil. a Turre, Monumenta veteris Antii, p. 201 sqq.

tung des Nonnos zu halten, dass nicht alle Mithrastreiter die Martern überlebt hätten: die Sache ist auch an und für sich nichts weniger als unwahrscheinlich, wenn man bedenkt, dass so wilde, ein Menschenleben für nichts achtende Abenteurer, wie die kilikischen Seeräuber die ersten Verbreiter des mithrischen Geheimdienstes gewesen sind.[1]) Auf jeden Fall ist die endliche Tödtung des heil. Georg durch die Mordscene der Mithramysterien hinlänglich motiviert. — Der Verbindung des Mithra mit dem Stiere legte man später die Bedeutung unter, dass Mithra oder die Sonne durch den Eintritt in das Zeichen des der Zeugungsgöttin Aphrodite heiligen Stieres, im Monat April, die erstarrte Erde öffne und die in ihrem Schoosse schlafenden Keime hervorlocke (Porph. de antro nymph. 25; vgl. Eichhorn in den Commentat. soc. Gotting. recentior. III p. 169. 176). Aus diesem Grunde ward die Feier der bedeutendern mithrischen Sacra im April abgehalten, wie wir durch eine sich auf die Jahre 358 und 376 n. C. beziehende Inschrift bei Gruter p. 1087, No. 4[2]) wissen: die Tradierung der Persica wird nämlich unter dem 4. April 358, die der Coracica unter dem 8. April 376, die der Eliaca (*Ἡλιακὰ*) unter dem 16. April 358 verzeichnet.[3]) Die schon durch das Genus und ein ostenderunt im Gegensatz zu tradiderunt vor den anderen ausgezeichneten,[4]) wahrscheinlich durch eine feierliche *Πομπή* und öffentliche Schaustellung der Mysterien begangenen[5]) Cryphii waren an den 24. April geknüpft, und zwar ein für alle Mal, da in der genannten

1) Vgl. Burckhardt, Die Zeit Constantin's, S. 229. Mit Recht hält dieser daran fest, dass die mithrischen Prüfungen, wenigstens in den Provinzen, sehr ernsthafter Natur und nichts weniger als leerer Schein gewesen sind. (S. 233).

2) »*Romae apud S. Silvestrum in basi duarum columnarum in duobus lateribus fracta*«. *E schedis Pighii.*

3) Die Leontica sind in allen Jahreszeiten tradirt worden (die vorkommenden Daten sind nach der Inschr. 1087, 5: 3. März 359, 17. März 358, nach 303, 1: 10. August 357, 15. Oktober 357), und scheinen der am häufigsten ertheilte Grad der Weihen gewesen zu sein.

4) Auch daraus geht hervor, wie wenig wahrscheinlich Ph. a Turre, Monum. vet. Ant. p. 202 die CRYFII, trotzdem dass sie sich beide Male so geschrieben finden, von dem Mystennamen Gryphus ableitet, der nur in der Stelle des Hieronym. ad Lactam 7 vorkommt und sich auf einen niederen Grad bezieht. Noch unpassender ist es freilich, mit Zoega, Abh. S. 140 bei Hieronymus Cryphius herstellen zu wollen.

5) Vgl. über *tradiderunt* und *ostenderunt Ph. a Turre*, p. 203. 205.

Inschrift Cryphii vom 24. April 358 und 24. April 376 aufgeführt werden. Der 24. April ist aber nach den Akten des Pasikrâs gerade der Todestag des heil. Georg; und zwar soll es ein Freitag gewesen sein, ohne Zweifel weil dieser Wochentag und der ihm vorstehende Planet der Aphrodite heilig ist, zu der Mithra, wie wir oben erwähnten, in eine nähere Beziehung gesetzt ward. [1])

Nachdem so bis in die kleinsten Züge die Identität des heil. Georg und des Mithra nachgewiesen worden ist, bleibt nur noch übrig zu bemerken, dass der Gott im Mihir Yasht bezeichnet wird als »schaltend über Fluren, nicht verletzend den Bauer, der da schaltet über seine Stätte unbedrängt« (XIV, 60) oder schlechtweg als »der Dorfherr« (XXVIII, 112), dass somit der Name *Γεώργιος*, »Mann der Landbauern«, die wörtliche Uebersetzung eines uralten Beinamens des Mithra ist. Der Vermenschlichung des Gottes, wie sie in der christlichen Georgssage vorliegt, war von einzelnen mazdajaçnischen Theologen aus späterer Zeit selbst vorgearbeitet worden: nach Elisäus (bei Windischmann, Mithra S. 62) hatte einer der Weisen der Magier gesagt, dass Mihr der Gott muttergeboren sei und von Menschen stamme Es ist begreiflich, dass das Christenthum gern seine Hebel hier einsetzte, um den Gott sich zu assimilieren und dadurch unschädlich zu machen, dessen Cultus noch zu den lebensfähigsten des sinkenden Heidenthums gehörte [2]) und deshalb von heidnischen Machthabern wie Julian als Schutz gegen das Christenthum nach Kräften gefördert ward. Es lässt sich nachweisen, dass die Kirche zu derselben Zeit und allem Anscheine nach planmässig dem Mithradienste auf zwei verschiedenen Wegen entgegenarbeitete. Einmal durch Verlegung des Festes von Christi Geburt auf den 25. December, an welchem der Natalis Invicti gefeiert wurde, die nach einer späten, aber in Folge ihrer schönen Harmonie mit indirekten älteren Zeugnissen unantastbaren Angabe [3]) vom römischen Bischof Julius,

1) Auch bei den Neupersern ist Anâhîd der Planet Venus.

2) Vgl. Burckhardt, die Zeit Constantin's, S. 232.

3) In einem Briefe des Joannes von Nikäa an Zacharias, der von 854—876 armenischer Katholikos war (bei Combefis. Auctar. SS. Patrum II, p. 310). Während sich vor dem Ende des 4ten Jahrhunderts von einer Feier des Geburtsfestes Christi am 25. December, eine einzige, sicher später eingeschobene Stelle der apostolischen Constitutionen abgerechnet, keine

einem Zeitgenossen der Söhne Constantin's (337—352), angeordnet wurde. Zweitens durch die Begünstigung des Cultus des heil. Georg: nach Kodinos weihte schon Constantin dem Georg in Constantinopel eine Kirche an der Stelle, wo vorher ein Heratempel gestanden hatte, und auf denselben Kaiser führen die griechischen Menäen die Erbauung der Georgenkirche in Lydda-Diospolis zurück (vgl. Papenbroch in den Acta SS. April. III. p. 109). Auf diese Weise ward der Mithradienst von der christlichen Kirche mehr und mehr untergraben, bis er endlich zu Ausgang des 4ten Jahrhunderts gewaltsam unterdrückt wurde.

Spur findet, tauchen von dem erwähnten Zeitpunkte an mit Einem Male sehr zahlreiche Zeugnisse dafür auf, zum Theil mit der Versicherung, dass das Fest in der römischen Kirche seit unvordenklicher Zeit an diesem Tage gefeiert worden sei. Da eine derartige Behauptung mit einiger Aussicht geglaubt zu werden doch erst aufgestellt werden konnte, nachdem das Fest wenigstens einige Jahrzehnte hintereinander am 25. December gehalten worden war, so kommen wir auf die Mitte des 4ten Jahrhunderts, was genau mit der Angabe des Joannes von Nikäa übereinstimmt. Eine brauchbare Zusammenstellung des Materials über diese Frage findet man bei Ph. a Turre, p. 222 sqq., der freilich aus dogmatischen Gründen die Richtigkeit der jetzt wohl allgemein anerkannten Entdeckung Harduin's nicht zugeben will.

Herr *Brockhaus* fuhr in der *Analyse der indischen Märchensammlung des Somadeva* fort:

Siebentes Buch.

Die Königin Ratnaprabhâ.

Cap. 35.

Naravâhanadatta lebt dauernd glücklich, mit der geliebten Madanamancukâ verbunden, durch die Gesellschaft seiner Freunde erheitert, in Kauçâmbi.

Eines Tages, als der Frühling zurückgekehrt ist, durchstreift er die Gärten und Haine; da eilt mit freudestrahlenden Augen sein Freund Tapantaka herbei und meldet ihm, dass er ein Mädchen mit ihren Dienerinnen habe aus den Wolken herabsteigen sehen, das nicht weit von hier unter einem Açoka-Baume ruhe, und ihn aufgefordert habe, den jungen König herbeizurufen. Begierig, das Mädchen zu sehen, geht Naravâhanadatta mit seinen Freunden zu jener Stelle hin. Er findet dort ein Mädchen von bezaubernder Schönheit, und nachdem er sie begrüsst und sich Alle gesetzt haben, lässt er sie durch seinen Freund Gomukha befragen, wer sie sei und weshalb sie hierher gekommen. Sie erzählt darauf ihre Geschichte.

Geschichte der Ratnaprabhâ.

Auf dem Gipfel des Himâlaya liegt die aus reinem Golde gebaute Stadt Kâncanaçringa. Hier herrscht der Vidyâdhara-König Hemaprabha, ein ergebner Diener des Gottes Çiva, mit

seiner Gattin Alankâraprabhâ. Jeden Morgen, so wie sich der König von seinem Lager erhoben, verehrte er die Götter, stieg dann zu den Menschen herab und spendete den armen Brahmanen hunderttausend Goldstücke und Edelsteine, dann kehrte er zurück, erfüllte dem Gesetze gemäss die Pflichten eines Königs und genoss mässig wie ein Heiliger Speise und Trank. Eines Tages erfüllt der Gedanke, dass er keinen Sohn besitze, ihn mit Schmerz. Als die Königin ihn so betrübt sieht, fragt sie nach der Ursache, und er erwidert ihr: »Alles Glück besitze ich in reichem Maasse, aber dass mir ein Sohn fehlt, macht mich traurig. Heute fiel mir zufällig die Geschichte eines edlen Mannes ein, der ebenfalls keinen Sohn hatte, und dadurch ist mir ein tiefer Schmerz entstanden.« Die Königin fragt nach dieser Geschichte, und der König Hemaprabha erzählt:

Geschichte des Sattvaçîla.

Der fromme König Brâhmanavara hat einen treuen Diener, Namens Sattvaçîla, ein muthiger, stets siegreicher Krieger. Der König zahlt ihm für seine Dienste monatlich hundert Goldstücke, die aber für den freigebigen Sattvaçîla nicht ausreichen, da er seine einzige Freude darin findet, den Armen reiche Gaben zu spenden; denn Brahmâ hatte ihm keinen Sohn vergönnt, an dem sein Herz sich erfreuen konnte. Es schmerzt ihn aber, dass seine Geldmittel nicht genügen, seine Leidenschaft des Schenkens zu befriedigen. Eines Tages, als er im Lusthaine des Königs umherwandert, findet er zufällig einen kostbaren Schatz von Gold und Edelsteinen. Er bringt ihn in sein Haus, und sich selbst fröhlichem Genusse hingebend, vertheilt er an die Brahmanen, seine Diener und Freunde reichliche Gaben. Seine Verwandten schliessen hieraus, dass er einen Schatz müsse gefunden haben und theilen ihre Vermuthung dem Könige mit, der sogleich den Sattvaçîla zu sich rufen lässt. Während dieser in dem Garten auf den König wartet, wühlt er spielend mit seinem Schwerte in der Erde und findet in einem kupfernen Topfe einen zweiten grossen Schatz. »Damit will ich den König erfreuen und mir gewogen machen!« so denkend bedeckt er den Schatz wieder mit Erde und wird darauf von dem Kämmerer in das Zimmer des Königs geführt. Der König redet ihn an: »Ich weiss, dass du einen Schatz gefunden hast, liefere ihn mir aus.« Sich tief

verneigend spricht Sattvaçila: »Welchen Schatz soll ich dir ausliefern, den früheren oder den heute gefundenen?« Der König verlangt den jüngst entdeckten Schatz, worauf Sattvaçila ihn zu der Stelle im Garten führt, wo er so eben den Schatz gefunden hat. Der König, über diesen Beweis der Treue seines Dieners erfreut, überlässt ihm den früher entdeckten Schatz. Sattvaçila fährt nun in seinen freigebigen Spenden fort, und verbannt damit den Schmerz über seine Kinderlosigkeit. —

»Diese Erzählung, fährt der König Hemaprabha fort, die ich einst gehört habe, fiel mir heute wieder ein, und daher kommt meine Traurigkeit, weil auch ich keinen Sohn besitze.« Die Königin Alankâraprabhâ sagt darauf: »Ja, das Schicksal gewährt den Edlen Beistand, wie hätte sonst Sattvaçila einen zweiten Schatz gefunden! Auch du wirst gewiss durch die Macht deiner Tugend erlangen, was du wünschest. Höre zum Belege die folgende Geschichte:«

Geschichte des Vikramatunga.

In der Stadt Pâtaliputra lebte der König Vikramatunga, ein ebenso freigebiger als tapfrer Herrscher. Eines Tages geht er auf die Jagd, und bemerkt im Walde einen Brahmanen, der mit Melonen das Feueropfer vollzieht. Der König ist neugierig zu erfahren, warum jener in so ungewohnter Weise das Opfer ausrichtet, lässt sich aber nicht abhalten, die Jagd zu Ende zu bringen; als er zurückkehrt, findet er den Brahmanen noch immer mit dem Opfer beschäftigt, er geht nun auf ihn zu, und fragt ihn, welchen besonderen Lohn er von dieser Art des Opfers erwarte. Der Brahmane erwidert darauf: »Wenn der Gott des Feuers mit diesem Melonen-Opfer zufrieden ist, so kommen aus der Feuerstätte goldene Kugeln hervor, dann erscheint der Gott selbst und gewährt die Gabe, um die man ihn bittet. Obgleich ich nun bereits seit langer Zeit diese Melonen opfre, so ist doch bis heute der Gott des Feuers mir nicht gewogen gewesen, gewiss weil meine Tugendwerke zu gering sind.« Da ruft der König aus: »Gieb mir eine Melone, ich will sie opfern, und dir sogleich den Gott günstig stimmen.« Der Brahmane weigert sich anfangs, denn wie könne das heilige Werk einem Manne, der wie der König seinen Leidenschaften nachgehe, gelingen, da es ihm, dem geweihten Brahmanen, nicht habe gelingen wollen.

Der König lässt sich aber dadurch nicht abhalten, nimmt von dem Brahmanen eine Melone und wendet sich in dem Augenblicke, wo er sie ins Feuer wirft, im Gebete an den Gott: »Wenn du durch das Opfer dieser Melone nicht befriedigt bist, so werde ich meinen Kopf dir zum Opfer darbringen.« Da erscheint der Gott selbst, aus der Feuerstätte steigt eine goldene Melone hervor, die der Gott dem Könige überreicht, indem er zu ihm sagt: »Ich bin befriedigt durch diesen deinen kühnen Entschluss; bitte dir eine Gabe aus!« Der König spricht: »Ich begehre nichts für mich, gieb aber jenem Brahmanen das, wonach er strebte.« Der Gott sagt darauf, dass jener Brahmane ein reicher Mann werden solle, aber als Beweis seiner Gnade solle auch der Schatz des Königs unerschöpflich sein. Der Brahmane fragt erstaunt den Gott, wie es komme, dass dem Könige, der nur seinen Freuden nach umherschwärme, sogleich das gewährt worden sei, was der Gott ihm, dem frommen, demüthigen Manne, verweigert habe. Der Gott erwidert: »Wenn ich jenem muthig entschlossenen Könige meinen Anblick nicht gewährt hätte, so würde er seinen Kopf im Feuer geopfert haben; dem Muthigen aber werden rasch seine Wünsche erfüllt, während der Unentschlossene, wie du es bist, nur langsam sein Ziel erreicht.« Der Gott verschwindet nach diesen Worten, der König kehrt in seine Hauptstadt zurück, der Brahmane aber wird mit der Zeit ein reicher Mann.

Eines Tages meldet der Kämmerer diesem Könige, dass ein junger Brahmane an der Thüre stehe, der durchaus den König selbst sprechen wolle. Der König befiehlt ihn herein zu führen, und befragt, was er begehre, sagt der Brahmane: »Ich verstehe die Kunst, durch Anwendung eines gewissen Pulvers Kupfer in das reinste Gold zu verwandeln; ich habe diese Kunst von meinem Vater gelernt, und habe es oft selbst gesehen, wie er auf diese Weise Gold bereitete.« Der König lässt sogleich Kupfer herbeibringen, und nachdem dies geschmolzen ist, wirft der Brahmane das Pulver darauf; aber ein unsichtbar daneben stehender Yaksha nimmt das Pulver rasch weg, so dass das von dem Pulver nicht berührte Kupfer sich nicht in Gold verwandelt. Der König aber sieht das Treiben des Yaksha, denn ihm war der Gott des Feuers gewogen. Dreimal versucht der Brahmane vergeblich seine Kunst zu zeigen, da lässt der König sich von ihm das Pulver geben und wirft es selbst auf das geschmolzene

Kupfer. Diesmal nimmt es der Yaksha nicht weg, sondern verschwindet lächelnd; das so mit dem Pulver gemischte Kupfer wird wirklich zu Gold. Der Brahmane ist höchst erstaunt, da erklärt ihm der König den Zusammenhang, wie der Yaksha das Pulver immer weggenommen habe; er lässt sich darauf die Kunst jenes Pulver zu bereiten lehren und beschenkt den jungen Brahmanen auf das reichlichste. —

Die Königin Alankâraprabhâ sagt beim Schluss ihrer Erzählung: »So erfüllen die Götter stets die Wünsche der Kühnen und Entschlossenen, sei es, dass man sie durch die Drohung sich das Leben zu nehmen erschreckt, sei es, dass man sie durch Bussübungen sich gewogen macht. Kein Fürst ist so muthig und freigebig wie du, sicher wird dir daher auch Çiva, wenn du ihn dir günstig zu machen versuchst, den gewünschten Sohn gewähren. Gieb dich daher nicht dem Kummer hin.« Durch diese Worte bestimmt unterwirft sich der König den härtesten Bussübungen, und Çiva, darüber erfreut, erscheint ihm im Traume, und verkündigt ihm, dass sein Wunsch solle erfüllt werden; er werde bald Vater eines heldenmüthigen Sohnes werden, und die Göttin Pârvatî gewähre ihm huldreich auch eine Tochter, die zur Gattin des Naravâhanadatta bestimmt sei. Der König erwacht und erzählt frohen Herzens seiner Gattin den Traum, der die Göttin Pârvatî ebenfalls im Traume so eben dasselbe verkündigt hat. Im Laufe der Zeit wird dem beglückten Königspaare ein Knabe geboren, den der Vater Vajraprabha nennt, und darauf eine Tochter, die den Namen Ratnaprabhâ erhält. Der Sohn wächst zum heldenmüthigen Jüngling empor, dem der Vater die Sorgen der Herrschaft überträgt. Aber so schön auch die Tochter emporblüht, in Tugend und Bildung gleich ausgezeichnet, so erfüllt das Herz des Vaters doch die Sorge um ihre Vermählung. Er klagt einst darüber in Gegenwart seiner Gattin, da ruft die Königin aus: »Sie ist ja von den Göttern selbst zur Gattin des Naravâhanadatta, unsres zukünftigen Oberherrschers, auserwählt worden, warum vermählen wir sie denn nicht mit diesem?« Der König stimmt diesem Vorschlage bei, denn das Mädchen sei glücklich zu preisen, die diesen Königssohn zum Gatten erhalte. Ratnaprabhâ hat diese Unterhaltung der Ältern belauscht, und wird sogleich von heftiger Liebe zu Naravâhanadatta erfüllt. Es erscheint ihr die Göttin Pârvatî im Traume und fordert sie auf, sogleich nach

Kauçâmbî zu dem ihr von den Göttern bestimmten Gemahle zu gehen, ihr Vater werde ihr derthin folgen und die Ehe segnen. Ratnaprabhâ erzählt diesen Traum ihrer Mutter, und mit deren Erlaubniss lässt sie sich auf die Erde herab. —

Das Mädchen fährt dann in ihrer Rede fort: »Diese Ratnaprabhâ bin ich.« Naravâhanadatta ist von der Schönheit des himmlischen Mädchens entzückt, deren Vater Hemaprabha mit seinem Sohne alsbald erscheint. Der König Udayana wird nun auch herbeigerufen, der gerne in die neue Vermählung seines Sohnes mit Ratnaprabhâ einwilligt. Von den Freunden begleitet besteigt Naravâhanadatta mit seiner Braut einen himmlischen Wagen und wird von Hemaprabha in seine wundervolle Stadt Kâñcanaçringa geführt. Dort wird die Hochzeit mit grossem Gepränge gefeiert, dann kehrt Naravâhanadatta mit der neuvermählten Gattin nach Kauçâmbî zurück. Auch sein Schwiegervater folgt ihm für kurze Zeit dahin, den der König Udayana auf das glänzendste bewirthet. Nach einigen Tagen kehrt Hemaprabha in seine himmlische Burg zurück, und Glück und Freude erfüllt das Herz des Naravâhanadatta über die Verbindung mit seiner neuen Gattin Ratnaprabhâ.

Cap. 36.

Als am andern Morgen Naravâhanadatta neben seiner Gattin Ratnaprabhâ in deren Palaste sitzt, kommen die Genossen Gomukha und die Andern herbei, um das junge Paar zu begrüssen. Die Thürsteherin lässt sie aber nicht sogleich herein, sondern meldet sie erst an. Die Königin befiehlt die Freunde sogleich einzulassen, begrüsst sie ehrfurchtsvoll und sagt der Dienerin, dass sie nie wieder den Freunden ihres Gemahles den Eintritt verwehren dürfe; dann wendet sie sich zu ihrem Gatten und sagt: »Die Tugend allein ist eine sichere Huth der Frauen, eifersüchtige Bewachung ist eine Thorheit; selbst Brahmâ kann leichtsinnige Frauen nicht bewahren, denn einen wilden Strom und ein leidenschaftliches Weib vermag Niemand zu bändigen. Höre zum Belege folgende Erzählung:«

Geschichte des Königs Ratnâdhipati.

Auf der Insel Ratnakûta, mitten im Ocean gelegen, herrschte einst der König Ratnâdhipati, ein kühner Krieger und eifriger Verehrer des Vishnu. Um die Herrschaft über die ganze Erde und alle Königstöchter zu Frauen zu erhalten, unterwirft er sich harter Busse. Über diese Bussübungen erfreut, erscheint ihm der Gott und spricht: »In Kalinga lebt ein Gandharva, der durch den Fluch eines Heiligen in einen weissen Elephanten verwandelt wurde und unter dem Namen Çvetaraçmi weit berühmt ist. Da er aber in einem früheren Dasein mir treu ergeben war, so ist er jetzt ein mit tiefer Einsicht begabtes, die Wolken durchfliegendes und seiner früheren Existenz sich bewusstes Wesen. Diesem Elephanten werde ich im Traume den Befehl geben, zu dir sich zu begeben und er soll dein Reitthier werden. Auf diesem Elephanten reitend wird jeder König, zu dem du kommst, dich für einen mit göttlicher Macht begabten Herrscher ansehen und dir nach meinen im Traume ihm gegebenen Befehlen als Tribut seine Tochter zur Gattin geben. So wirst du die ganze Erde erobern und achtzigtausend Frauen erlangen.« Nach diesen Worten verschwindet der Gott und am andern Morgen sieht der König den Elephanten durch die Lüfte herbeifliegen. Er besteigt ihn, erobert die Welt und raubt überall die Königstöchter, so dass sein Harem sich mit einer ungeheuern Zahl von Frauen füllt. Täglich werden, um den Elephanten zu erfreuen, fünfhundert Brahmanen gespeist. Eines Tages, als der König von einem seiner Raubzüge nach seiner Insel zurückkehrt, wird sein Elephant von einem Adler aus dem Geschlechte des Garuda angegriffen, der mit seinem scharfen Schnabel so tief den Kopf des Elephanten verwundet, dass dieser sinnlos zu Boden stürzt. Fünf Tage lang sind alle Versuche vergeblich, den Elephanten wieder aufzurichten und ihm Nahrung beizubringen; da wendet sich der König im Gebete an die Welthüther, ihm ein Mittel in seiner Noth und Bedrängniss anzugeben. Eine Stimme vom Himmel ruft ihm zu: »So wie eine treue Frau den Elephanten mit ihrer Hand berührt, wird er sogleich gesund wieder aufstehen.« Erfreut lässt der König seine erste Gemahlin herbeirufen, aber der Elephant von ihrer Hand berührt bleibt unbeweglich liegen. Eine Frau nach der andern wird aus dem Harem herbeigeholt, aber alle versuchen vergeblich ihr Heil. Auf

das tiefste empört über diese augenscheinliche Untreue aller seiner Frauen, die noch dazu vor den Augen der versammelten Menge sich kundgegeben hat, lässt der König die übrigen Frauen der Stadt herbeiholen, aber auch unter diesen ist keine einzige treue Gattin, denn auch bei ihrem Handauflegen rührt sich der Elephant nicht. Zufällig landet zur selben Zeit ein Kaufmann aus Tâmraliptî an dieser Insel, und als er den Grund der Aufregung in der Stadt erfahren, geht er neugierig zu der Stelle hin, wo der Elephant regungslos liegt. Hinter ihm her geht seine Gattin, Çîlavatî; diese ruft aus: »Ich will den Elephanten mit meiner Hand berühren. Da ich niemals meinem Gatten auch nur mit dem leisesten Gedanken untreu war, so muss jetzt der Elephant sich erheben!« Kaum hat sie auch den Elephanten mit ihrer Hand berührt, so steht dieser geheilt auf und nimmt sogleich Futter zu sich. Laut jubelt ihr die versammelte Menge zu, der König beschenkt sie reichlich mit Gold und Edelsteinen und giebt ihrem Gatten ein Haus in der Nähe des königlichen Palastes; die Frauen seines Harems aber verstösst er für immer.

In Gegenwart ihres Gatten sagt darauf nach einiger Zeit der König zu der Çîlavatî: »Wenn es noch irgend ein unverheirathetes Mädchen in der Familie deines Vaters giebt, so bewirke es, dass diese mir vermählt wird, denn ich weiss, diese wird gewiss ebenso tugendhaft sein wie du.« Çîlivatî erwidert, dass in dem Hause ihres Vaters noch eine jüngere unverheirathete Schwester, Namens Râjadattâ, lebe; der König möge um diese als Gattin anhalten. Sogleich am andern Tage besteigt der König seinen Elephanten und fliegt mit Çîlavatî und ihrem Gatten nach Tâmraliptî. Dort lässt er sogleich die Astrologen kommen und befragt sie nach einem glücklichen Tage für seine Vermählung mit der Râjadattâ. Die Astrologen erklären ihm, dass erst in drei Monaten ein glücklicher Tag sein werde, sollte aber der König sich heute vermählen, so würde Râjadattâ ihm einst untreu werden. Der König ist über diese Verzögerung seines Wunsches sehr verdriesslich und ungeduldig überdenkt er: »Wozu braucht es langer Überlegung! Noch heute werde ich die Râjadattâ heirathen, denn sie, eine Schwester der edlen Çîlavatî, wird gewiss ebenso tugendhaft sein wie jene. Ich besitze übrigens mitten im Meere ein unbewohntes felsiges Eiland, auf welchem sich ein einziges grosses Haus befindet; dort werde ich sie hinbringen, ihr bloss Frauen und Mädchen zur Bedienung

geben, und da sie somit gar keinen fremden Mann zu Gesicht bekommt, wie sollte sie da mir untreu werden?« Nachdem er diesen Entschluss gefasst, wird noch an demselben Tage die Vermählung vollzogen, er besteigt dann mit der jungen Gattin, deren Schwester Çilavatî und ihrem Manne seinen Elephanten und kehrt in seine Hauptstadt Ratnakûta zurück. Dort beschenkt er Çilavatî noch einmal auf das reichlichste und bringt dann seine neuvermählte Gattin Râjadattâ auf jenes felsige Eiland und versieht sie dort mit Allem, was sie bedarf. Jede Nacht bringt ihn sein Elephant zu der Geliebten und am frühen Morgen kehrt er in seine Hauptstadt zurück, um die Angelegenheiten seines Reiches zu besorgen.

Eines Tages lässt der König, um die Eindrücke eines bösen Traumes zu verscheuchen, ehe er weggeht, Wein bringen und zecht mit Râjadattâ. Sie wird von dem ungewohnten Getränke berauscht; nur ungern lässt er sie in diesem Zustande allein auf der Insel zurück und während des ganzen Tages, mitten unter den Regierungsgeschäften, verlässt ihn die Beängstigung um die Gattin nicht. Während dort auf der Insel die Dienerinnen der Königin in der Küche beschäftigt sind und sie ganz allein ist, sieht sie plötzlich einen Mann an dem Thore des Hauses stehen. Sie fragt ihn, wer er sei und wie er auf diese unzugängliche Insel gekommen. Der Fremde erzählt ihr, dass er ein armer Kaufmann sei, der vom Misgeschick stets verfolgt noch zuletzt bei einem Sturme, welcher das Schiff, auf dem er Zuflucht gefunden habe, zerschmetterte, in das Meer geschleudert, nur auf einer Planke schwimmend die Küste dieser Insel erreicht habe. Während dieser Erzählung ist der Fremde mit Râjadattâ in das Innere des Hauses eingetreten; sie lässt ihn auf einem Divan sich niedersetzen und von Wein und Liebe berauscht bricht sie die Treue gegen ihren Gatten. Plötzlich tritt der König in das Zimmer und überrascht das Paar. Schon will er den Fremdling tödten, als dieser ihm zu Füssen fällt und um sein Leben fleht. Indem der König seine erschrockene Gattin betrachtet, denkt er: »Wie kann ein Weib treu sein, die dem Genusse des Weines, der Quelle alles Verderbens, sich hingiebt? Ein leichtsinniges Weib kann durch keine noch so sorgfältige Bewachung gezügelt werden, denn wer vermöchte eine Windsbraut mit den Armen festzuhalten? Weil ich dem Ausspruche der Sternkundigen nicht folgte, hat mich dies Schicksal betroffen, denn wem hat nicht

die Misachtung heiliger Satzung stets Unheil gebracht? Indem ich dachte, dass sie als Schwester der Çilavatî ihr an Tugend gleichen würde, habe ich vergessen, dass auch in dem Amrita tödtliches Gift verborgen ist.« Diese Gedanken beruhigen seinen Zorn und er lässt den jungen Kaufmann ungestraft fortziehen. Dieser aber sieht keinen andern Ausweg, um von der Insel wegzukommen, als dass er wieder, da gerade ein Schiff in Sicht ist, auf seinem Brete dem Schiffe zuschwimmt. Er wird auch von dem Schiffsherrn an Bord aufgenommen, aber das Schicksal hatte ihn zum Untergange bestimmt, und da er dort ein Liebesverhältniss mit der Frau des Schiffsherrn anknüpfen will, lässt dieser ihn in das Meer werfen, wo er ertrinkt.

Der König bringt nun seine Gemahlin mit ihren Dienerinnen nach seiner Hauptstadt und übergiebt sie ihrer Schwester Çilavatî, der er sein so eben erlebtes trauriges Schicksal erzählt. Dann ruft er aus: »Ach, wie viele Schmerzen habe ich erduldet, weil meine Seele an den saft- und marklosen Genüssen dieser Welt hing! Jetzt nun will ich in einen heiligen Hain mich zurückziehen und Vishnu anflehen, damit ich nie wieder das Gefäss solcher Leiden werden möge.« Vergebens sucht Çilavatî und die Rathgeber den König von seinem Entschlusse, in eine Einsiedelei zu gehen, abzubringen. Die eine Hälfte seiner Schätze schenkt er der tugendhaften Çilavatî, die andere den Brahmanen, und dem ausgezeichnetsten derselben übergiebt er die Herrschaft des Reiches. Er lässt darauf sein treues Reitthier, den Elephanten Çvetaraçmi, vorführen, während die Bürger in Thränen um ihn herum stehen. Aber in dem Augenblicke, wo der Elephant vor den König gebracht wird, verwandelt dieser sich in einen Mann von göttlichem Ansehen, mit der Perlenschnur und dem Armringe geschmückt. Von dem erstaunten Könige befragt, erzählt er: »Wir sind Brüder, Gandharver, die vordem auf dem Malaya-Berge wohnten. Du warst der ältere und bereits vermählt, als wir einst zusammen zu einem Tempel des Vishnu wanderten, um dort den Gott mit unsren Lobgesängen zu erfreuen. Ein Siddha war ebenfalls dort, der, während deine Gattin sang, sie mit unverwandtem Auge betrachtete. Eifersüchtig machtest du ihm darüber Vorwürfe, und der Siddha, erzürnt, da er nur voll Bewunderung über den herrlichen Gesang die Frau angeblickt habe, nicht aus sinnlicher Begierde, sprach über dich den Fluch aus, dass du als sterblicher Mensch auf der Erde solltest

geboren werden, und dass auch deine Gattin dort deine Frau sein solle, aber durch ihre Untreue deine Eifersucht strafen werde. Ich noch ein Kind, über diesen Fluch empört, schleuderte auf den Siddha einen als Spielzeug aus Thon gefertigten Elephanten. Dafür traf mich sein Fluch, als Elephant auf der Erde geboren zu werden. Durch deine Bitten bewogen, bestimmte der Siddha das Ende unsres Fluches. Dieser Augenblick ist jetzt genaht, wir sind von unsrem Fluche erlöst!« Da kehrt dem Könige die Erinnerung an sein früheres Dasein zurück, er und seine Gattin Râjadattâ streifen ihre irdische Hülle ab, und wieder Gandharver geworden, steigen sie zum Himmel empor und kehren in ihren göttlichen Wohnsitz zurück. Çilavatî aber geht nach ihrer Heimath Tâmraliptî, wo sie dauernd der Tugend beflissen war.

Hiermit schliesst die Königin Ratnaprabhâ ihre Erzählung und fährt dann fort: »So vermag Niemand in der Welt, wo es auch sei, mit aller Anstrengung ein Weib zu hüthen; eine edle Frau hat als einzige Fessel das Band ihrer eignen Tugend. Ebenso ist auch Eifersucht nur die Ursache von Leiden, durch welche man vergeblich den Frauen Abneigung gegen fremde Männer einzuflössen sucht; nie möge man mistrauende Eifersucht anwenden, um die Frauen zu bewachen, das Gegentheil aber bewirkt die treueste Hingabe.«

Naravâhanadatta ist hoch erfreut über diese sinnvolle Erzählung seiner Gattin Ratnaprabhâ.

Cap. 37.

Gomukha, einer der Genossen des Naravâhanadatta, sagt nach Beendigung der obigen Erzählung: »Ja, es ist wahr, treue Frauen sind sehr selten; niemals darf man den Frauen wegen ihres flatterhaften Sinnes trauen. Höre als Beleg die folgende Geschichte:«

Geschichte des Niçćayadatta.

In der Stadt Ujjayinî lebte ein junger Kaufmann, der Alles, was er im Spiele gewann, den Brahmanen und Armen schenkte

und sie noch ausserdem mit Salben, Speisen und Betel reichlich versah. Täglich badete er in dem Wasser der Siprâ, verrichtete seine Gebete vor dem Bilde des Gottes Mahâkâla und begab sich dann allein ohne begleitenden Diener auf eine Leichenstätte, nahe bei dem Tempel des Gottes, wo er sich mit kostbarer Salbe salbte; um sich aber auch den Rücken zu salben, legte er Salbe auf einen dortstehenden Steinpfeiler und rieb den Rücken daran. Dadurch wird dieser Pfeiler zuletzt ganz glatt und eben. Eines Tages gehen ein Maler und ein Bildhauer an dem Steinpfeiler vorüber, und da der Maler den Stein so schön geglättet findet, malt er ein Bild der Pârvatî darauf und der Bildhauer meiselt dies Bild zum Scherze aus. Kaum sind Beide fort, so erscheint eine Vidyâdharî und sieht das Bild der Göttin auf dem Steine. Da das Bild mit allen Kennzeichen der Göttin versehen ist, so vermuthet sie die persönliche Nähe der Göttin, bringt ihr ihre andächtige Verehrung dar und schlüpft dann unbemerkt in den Stein hinein, um sich auszuruhen. Bald darauf kommt Niçćayadatta und sieht mit grossem Erstaunen das Bild der Pârvatî. Ehrfurchtsvoll legt er die Salbe auf die andere Seite des Pfeilers und beginnt, indem er den Rücken wie gewöhnlich an dem Steine reibt, sich zu salben. Die Vidyâdharî innerhalb des Pfeilers sieht dies und denkt: »Es ist eine Schmach, dass ein so schöner junger Mann keinen helfenden Diener hat. Ich will ihm daher selbst den Rücken salben.« Sie streckt daher die Hand aus dem Pfeiler heraus und reibt ihm sanft den Rücken. Kaum fühlt Niçćayadatta die Berührung und fühlt zugleich die Glöckchen von Armspangen, so greift er zu und hält die Hand fest. Die Vidyâdharî bittet, ihre Hand loszulassen, Niçćayadatta aber will es nur unter der Bedingung thun, dass sie sich ihm sichtbar zeige. Das Mädchen verspricht dies mit einem Eide, und so lässt er ihre Hand los. Sie kommt nun aus dem Pfeiler heraus, tritt als ein Mädchen von wunderbarer Schönheit vor ihn hin und sagt ihm, dass sie, Anurâgaparâ mit Namen, die Tochter eines Vidyâdhara-Fürsten sei, der in der Stadt Pushkarâvatî, auf dem Gipfel des Himâlaya gelegen, herrsche; sein Anblick habe sie mit Liebe erfüllt; jetzt aber müsse sie in das Haus ihres Vaters zurückkehren. Da Niçćayadatta ihr gleichfalls seine Leidenschaft bekennt, so sagt sie ihm, dass sie gewiss mit ihm würde verbunden werden, wenn er nach ihrem Wohnsitze kommen wolle, er sei zwar schwer zu erreichen, aber dem Muthigen sei nichts

schwer zu vollbringen. Nach diesen Worten fliegt sie zu den Wolken empor. Niçćayadatta ist sogleich entschlossen, die Stadt, wo die geliebte Anurâgaparâ haust, aufzusuchen, und wenn es ihm das Leben kosten sollte. Am andern Morgen bricht er auf und wandert dem Norden zu. Unterweges gesellen sich noch drei andre junge Kaufleute zu ihm und nach langer Reise kommen sie in das Land der Mleććhas. Hier werden sie von Räubern überfallen, als Sklaven an einen Tâjika verkauft, der sie weiter als Geschenk an den Fürsten der Turushka's sendet. Als sie in die Stadt dieses Fürsten kommen, erfahren sie, dass dieser gestorben sei; sie werden daher dessen Sohne übergeben. Dieser beschliesst, dass sie als ein seinem Vater zugedachtes Geschenk auch an dessen Seite am andern Tage in sein Grab geworfen werden sollen. Mit Fesseln beladen werden sie in ein Gefängniss gebracht. Die Gefährten des Niçćayadatta bringen die Nacht in höchster Aufregung zu, von der Angst des nahen Todes gequält; dieser aber sagt zu ihnen: »Welche Rettung erwartet ihr von der Verzweiflung? Fasst Muth, denn das Misgeschick flieht gleichsam ängstlich weit weg von dem Muthigen. Lasst uns an die Retterin aus allen Gefahren, an die erhabene Gemahlin des Çiva denken!« Niçćayadatta wendet sich nun im Gebete an die Pârvatî und schläft dann ruhig ein. Im Traume erscheint die Göttin ihm und seinen Gefährten und ruft ihnen zu, aufzustehen und fortzueilen, denn ihre Fesseln seien gelöst. Als die vier jungen Leute aufwachen, sehen sie zu ihrer Freude, dass die Fesseln von selbst abgefallen sind; sie eilen aus dem Gefängnisse heraus und gehen rasch weiter. Als sie sich für sicher halten, sagen die drei Gefährten zu Niçćayadatta: »Mag dies von Gefahren aller Art erfüllte Land der Mleććhas bleiben, wo es ist! wir gehen nach dem Süden, thue du was dir beliebt.« Niçćayadatta aber, von der Liebe zu Anurâgaparâ fortgezogen, geht weiter dem Norden zu. Es finden sich wieder vier fromme Pilger zu ihm, mit denen er den Fluss Vitastâ überschreitet. Eben als die Sonne anfängt zu sinken, kommen sie in einen Wald, wo ihnen zufällig ein paar Holzhacker begegnen, die ihnen zurufen: »Wo wollt ihr jetzt bei einbrechender Nacht hingehen? Hier in der Nähe ist kein Dorf zu finden, in diesem Walde liegt jedoch ein verlassener Tempel des Çiva, wer aber dort eine Nacht zubringt, sei es ausserhalb des Tempels oder drinnen, den frisst die Yakshinî, genannt Çringotpâdinî, indem sie durch Zauber-

sprüche vorher den Wanderer in ein Thier verwandelt.« Die vier Pilger rufen dem Niçćayadatta zu, dass ihnen jenes elende Zauberweib nichts anthun werde, denn sie hätten schon auf vielen Leichenstätten die Nächte zugebracht. Nach diesen Worten geht Niçćayadatta mit ihnen zu dem leeren Tempel des Çiva, um die Nacht dort zuzubringen. Dort, im inneren Hofraume, macht er von Asche einen grossen Kreis, trägt Brennholz hinein und zündet ein Feuer an. So sitzen Niçćayadatta und seine Begleiter da, Gebete hersagend. Um Mitternacht naht tanzend die Yakshinî, schon von fern ihre aus einem Menschenknochen gebildete Flöte blasend. Sowie sie herbeigekommen, richtet sie den Blick fest auf einen der frommen Männer und recitirt unter wildem Tanze einen Zauberspruch. Durch diesen Spruch wächst Jenem ein Horn; wahnsinnig aufstehend, stürzt er tanzend in das flammende Feuer Den Halbverbrannten zieht die Zauberin aus dem Feuer heraus und zehrt ihn auf. So geht es dem zweiten und auch dem dritten Pilger. Als sie eben im Begriff ist, auch den vierten zu verzehren, legt sie zufälliger Weise ihre Flöte auf den Boden; sogleich springt Niçćayadatta auf, ergreift die Flöte, bläst auf derselben und recitirt unter wildem Tanze sich umherdrehend den Zauberspruch, den er durch wiederholtes Anhören gelernt hat und richtet seinen Blick fest auf die Yakshinî. Durch die Macht dieses Spruches aller Kraft beraubt, beugt sie sich vor ihm nieder und spricht: »Tödte mich nicht! lass ab vom Recitiren des Zauberspruches; schenke mir das Leben, ich weiss Alles und werde jeden deiner Wünsche erfüllen. Ich werde dich dorthin bringen, wo Anurâgaparâ weilt.« Niçćayadatta hört in Folge dessen auf den Spruch zu recitiren, setzt sich nach dem Befehle der Zauberin auf ihre Schulter und von ihr durch die Lüfte fortgeführt, eilt er der Stadt der Geliebten zu. Bei grauendem Morgen gelangen sie zu einem Walde auf einem Berge. Die Zauberin sagt darauf zu dem Niçćayadatta: »Jetzt, wo die Sonne aufgeht, habe ich keine Kraft weiter zu gehen; bringe daher den Tag in diesem lieblichen Walde zu; beim Eintreten der Nacht werde ich zurückkehren und dich dann in die Stadt deiner Geliebten bringen.« Niçćayadatta durchstreift den Wald, um Wasser und Früchte zu suchen, und findet unter Laub und Erde versteckt einen verzauberten Affen, der ihm erzählt, dass er, Somasvâmin genannt, der Sohn eines Brahmanen sei; er habe ein Liebesverhältniss mit der Frau eines

Kaufmannes, der gerade auf Reisen abwesend gewesen, angeknüpft und als der Gatte zurückgekehrt, habe seine Geliebte auf den Rath einer Zauberin ihn in einen kleinen Affen verwandelt, um ihn auf diese Weise stets um sich zu haben; am andern Morgen sei die junge Frau mit ihrem Gatten abgereist und der verzauberte Affe einem Diener zu tragen gegeben worden; man sei dann in einen Wald gekommen und die dort in Menge hausenden Affen seien wüthend auf den Diener losgestürzt, der in seiner Angst den ihm anvertrauten kleinen Affen weggeworfen habe; die Waldaffen hätten den zahmen Affen nun verfolgt, zerkratzt und gebissen, und nur mit Mühe habe er sich in diesen Wald gerettet, wo er aber das Unglück gehabt, in eine Grube zu fallen und nahe daran gewesen sei, vor Hunger und Durst umzukommen, als durch ein gütiges Geschick Niçćayadatta zu seiner Rettung herbeigekommen sei. So müsse er nun in der Gestalt eines Affen dauernd leben, bis irgend eine Zauberin ihn befreien und seine menschliche Gestalt ihm zurückgeben werde. Von Somasvâmin befragt, erzählt Niçćayadatta ihm nun auch seine Geschichte. Dringend warnt ihn sein neuer Freund, sich dieser Liebe nicht hinzugeben, da er gewiss es bald bereuen werde, sein Vertrauen auf ein göttliches Wesen, wie es die Vidyâdharî sei, gesetzt zu haben. Als Beleg der Grausamkeit und Hinterlist der Frauen erzählt er ihm die

Geschichte des Bhavaçarman.

Bhavaçarman, mit einer Zauberin vermählt, beleidigt diese eines Tages; aus Rache verwandelt sie ihn in einen Stier und verkauft ihn so an einen Kameeltreiber. Eine andere Zauberin, die ihn zufällig sieht, erkennt sogleich, dass dieser Stier ein verzauberter Mensch sei, und aus Mitleiden über seine jammervolle Lage entzaubert sie ihn und macht ihn wieder zum Menschen. Die erste Zauberin erfährt dies, macht der andern die heftigsten Vorwürfe über ihre mitleidsvolle Handlung und droht mit Rache. Am andern Morgen erscheint sie in Gestalt einer schwarzen Stute und die zweite Zauberin verwandelt sich rasch in ein braunes Pferd. Während beide Zauberinnen in dieser Gestalt mit einander kämpfen, schleicht sich Bhavaçarman mit einem Schwerte herbei und haut der bösen Zauberin den Kopf ab. Aber von da an vermied er jeden Umgang mit Frauen. —

Die Warnungen des Somasvâmin aber sind vergebens und als mit einbrechender Nacht die Yakshinî wieder erscheint, schwingt sich Niçćayadatta auf ihre Schulter und erreicht vor Sonnenaufgang die Burg der geliebten Anurâgaparâ. Diese hat bereits durch ihr göttliches Wissen seine Ankunft erschaut, geht ihm vor den Thoren der Burg entgegen und indem sie ihn zu ihrem Gatten wählt, baut sie rasch durch ihre Zaubermacht ein Schloss, in welches sie den Niçćayadatta hineinführt, indem sie ihn den Augen ihrer Ältern durch ein Zaubermittel unsichtbar macht. Hier erzählt Niçćayadatta der Geliebten sein Abenteuer mit dem verzauberten Affen Somasvâmin und bittet sie, dem Freunde seine menschliche Gestalt wiederzugeben. Sie verspricht ihm, es mit Hülfe einer zauberkundigen Freundin zu vollbringen. Nach seinem Wunsche steigt sie mit ihm auf die Erde herab, um den Somasvâmin in seiner trostlosen Waldeinsamkeit zu besuchen. Am andern Tage fordert sie selbst den Niçćayadatta auf, seinen Freund zu besuchen, indem sie ihm das Zaubermittel hinab- und hinaufzufliegen mittheilt. Während Niçćayadatta dort im Walde mit seinem Freunde Somasvâmin sich unterhält, geht Anurâgaparâ in ihrem Lusthaine umher, und wird dort von einem Vidyâdhara, der durch die Lüfte fliegt, gesehen. Er wird gleich von ihrer Schönheit angezogen und da er durch sein göttliches Wissen erkennt, dass sie mit einem sterblichen Menschen vermählt ist, geht er auf sie zu und stellt ihr das Unangemessene ihres Verkehrs mit einem Menschen und noch dazu ohne Vorwissen ihrer Ältern vor. Anurâgaparâ bricht dem abwesenden Niçćayadatta die Treue. Als dieser zurückkehrt, empfängt ihn Anurâgaparâ kalt und entzieht sich seinen Liebkosungen, indem sie heftiges Kopfweh vorschützt. Niçćayadatta hält sie wirklich für krank und eilt besorgt am andern Tage zu seinem Freunde Somasvâmin. Während dieser Zeit besucht der Vidyâdhara wieder die Anurâgaparâ. Somasvâmin ertheilt ihm den Rath, sogleich zurückzukehren, er werde seine Gattin schlafend antreffen und möge sie so hierher zu ihm bringen. Niçćayadatta eilt zurück und holt die schlafende Anurâgaparâ herbei. Da erfüllt ihn sein Freund Somasvâmin mit höherer Einsicht und so sieht er denn zu seinem Entsetzen, dass ein Vidyâdhara an der Seite seiner Gattin ruht. Der Vidyâdhara entflieht sogleich und beschämt kehrt Anurâgaparâ in ihre himmlische Wohnung zurück. Der weise Somasvâmin tröstet den

verzweifelnden Niçćayadatta, der in seiner Noth sich an den Gott Çiva wendet, und durch dessen Gnade wieder Ruhe der Seele erlangt. Während beide Freunde zusammen im Walde leben, kommt eine fromme Büsserin, die auf ihre Bitten dem Somasvâmin seine menschliche Gestalt zurückgiebt. Beide Freunde leben von da an nur heiligem Werke.

»So sind die Frauen, von Natur unbeständig, die Quelle vielen Unheils, das man nur wieder sühnen kann, indem man sich dem Anschauen der Gottheit ergiebt und von der Welt sich zurückzieht; die Frau aber ist edel, welche das Haus und die Familie des Gatten schmückt gleichwie die Mondsichel den Himmel.« Mit diesen Worten schliesst Gomukha seine Erzählung, die den Naravâhanadatta und seine Gattin Ratnaprabhâ gleichmässig entzückt.

Cap. 38.

Ein andrer Genosse des Naravâhanadatta, Marubhûti, macht darauf die Bemerkung, dass zwar die Frauen häufig unbeständig in ihren Neigungen seien, dass man aber selbst Bajaderen reich an edelsten Tugenden finde. Zum Beweise erzählt er die

Geschichte der Madanamâlâ.

In Pâtaliputra herrschte der König Vikramâditya. Führer eines mächtigen Heeres und von treuen Bundesgenossen unterstützt, thut er das Gelübde, dass er den ihm benachbarten und feindlich gesinnten Herrscher von Pratishthâna, Namens Narasinha, in einer solchen Weise besiegen wolle, dass dieser selbst an seiner Thüre erscheinen und von des Königs Barden als ergebener Diener angemeldet werden solle. Vikramâditya beginnt den Krieg, wird aber von seinem Gegner Narasinha total geschlagen. In seine Hauptstadt zurückgekehrt, überlegt Vikramâditya, dass es ihm nicht gelingen werde, durch Gewalt den Narasinha zu besiegen, dass es also besser sei List zu gebrauchen, um so die Erfüllung des Gelübdes zu erreichen. Er verlässt in dieser Absicht heimlich seine Residenz, als Pilger ver-

kleidet, nur von Einem seiner Räthe, Buddhivara, und von fünfhundert tapfern, ebenfalls verkleideten Kriegern begleitet, und geht so in die Hauptstadt seines Feindes. Dort fällt ihm das prachtvolle Haus der Bajadere Madanamâlâ auf, in das er mit seinen Gefährten einzieht. Er wird von Madanamâlâ auf das artigste aufgenommen und mit seiner ganzen Schaar königlich bewirthet, ohne dass sie eine Ahnung von dem Range ihres Gastes hat. Ihre Liebe zu dem Fremdlinge wächst täglich mehr und mehr, und ihre Gastlichkeit gegen seine Begleiter lässt nicht nach. Der König Vikramâditya fühlt sich durch Alles dies beschämt und fragt einst seinen Rathgeber Buddhivara, in welcher Weise er die Madanamâlâ für ihre Freigebigkeit belohnen solle. Dieser räth ihm, dem Mädchen einige von jenen unschätzbaren Edelsteinen, die er einst von dem Priester Prapañcabuddhi geschenkt erhalten habe, zu geben. Der König erwidert: »Und wenn ich ihr alle diese Edelsteine schenkte, so hätte ich ihr noch nichts ihrer Hingabe Entsprechendes gegeben. Doch mit dem Geschenke jenes Priesters ist noch ein dir unbekannter Umstand verbunden.« Buddhivara bittet den König, ihm Alles mitzutheilen, und so erzählt der König [1]), dass vor längerer Zeit täglich ein ganzes Jahr hindurch ein Priester, Namens Prapañcabuddhi, vor seinem Throne erschienen sei und ihm ein Körbchen überreicht habe, das er, ohne es zu öffnen, dem Schatzmeister übergeben habe. Eines Tages sei der Korb zufällig auf die Erde gefallen, und es sei dabei ein Edelstein von wunderbarem Glanze zu Tage gekommen. Er habe nun auch die übrigen Körbchen öffnen lassen und in jedem habe ein kostbarer Edelstein gelegen. Erstaunt habe er den Priester gefragt, warum er ihn mit diesen Edelsteinen beschenkt habe, darauf habe dieser geantwortet, »dass er in der nächsten vierzehnten Nacht der mondlosen Monatshälfte auf der Leichenstätte vor der Stadt ein Opfer vollziehen wolle, um dadurch eine grosse Zaubermacht zu erlangen, und dass er, damit es gelinge, dazu die Gegenwart des Königs brauche.« Er (der König) habe ihm darauf versprochen, am bestimmten Tage an der genannten Stelle zugegen zu sein. Als nun jener verabredete Tag gekommen, habe er die

1) Diese Erzählung ist ihrem wesentlichen Inhalte nach ganz mit der Rahmenerzählung zu der Märchensammlung Vetâlapañcaviṅçati übereinstimmend.

Abendopfer vollzogen und sei dann eingeschlafen; im Traume aber sei ihm Vishnu erschienen, habe ihn vor der Tücke des Priesters gewarnt, und die Mittel angegeben, wie er sich aus der ihm drohenden Gefahr retten könne. Aus seinem Schlafe erwacht sei er mit einem Schwerte bewaffnet zu der Leichenstätte hingegangen, wo ihn der Priester freudig begrüsst und zu ihm gesagt habe: »Lege dich mit geschlossenen Augen der Länge nach auf den Boden, nur auf diese Weise ist es möglich für uns Beide den Zauber zu gewinnen.« Darauf habe er dem Priester geantwortet: »Thue du dies zuerst, und zeige es mir, dann werde ich es dir genau nachmachen.« Der Priester aber habe dies, ohne Verdacht zu schöpfen, gethan, und er der König habe dann sogleich das Schwert gezogen und dem Priester den Kopf abgehauen. Da habe eine Stimme vom Himmel herab gerufen: »Der Zauber, den der schändliche Priester für sich erwerben wollte, war die Kunst durch die Lüfte zu fliegen. Dieser Zauber sei dir gewährt. Ich bin der Gott des Reichthums und dir gewogen, darum bitte dir noch eine andere Gabe aus!« Darauf habe er den Gott gebeten, dass er ihm die Gnade gewähren möge, ihm sichtbar zu erscheinen, wenn er einst ihn darum bitten sollte, und die dann erflehte Gabe zu gewähren. Der Gott habe dies versprochen, und er der König sei darauf durch die Lüfte nach seinem Palaste zurückgekehrt.

Nach dieser Erzählung fährt der König fort: »Jetzt will ich durch die Gabe des Gottes der Madanamâlâ die angemessene Belohnung gewähren. Du kehre jetzt mit dem Gefolge nach Pâtaliputra zurück; so wie ich der Geliebten für ihre Hingabe die Gegengabe gegeben habe, werde ich auch zurückkehren.« Am andern Morgen verschliesst sich Vikramâditya in einem Gemache, ruft den Gott herbei und bittet ihn, er möge ihm fünf grosse Männergestalten von reinem Golde gewähren, deren Glieder, so oft man sie auch abhauen möge, immer wieder wüchsen. Der Gott gewährt die Gabe und sogleich stehen die fünf goldenen Gestalten da, der König aber entfernt sich unbemerkt aus dem Hause der Madanamâlâ und kehrt durch die Lüfte in seine Residenz zurück, wo er eifrig den Reichsgeschäften obliegt, ohne jedoch der Geliebten in Pratishthâna, so wie seines Gelübdes in Beziehung auf den König Narasinha zu vergessen.

Unterdessen sucht Madanamâlâ vergeblich den König in ihrem Hause; endlich kommt sie in das Zimmer, wo dieser zu-

letzt gewesen war, und sieht zu ihrem Erstaunen die fünf goldenen Statuen. Sie vermuthet, dass der Geliebte irgend ein Vidyâdhara oder Gandharva sei, der sie mit diesen Statuen beschenkt habe und dann durch die Lüfte entflohen sei. Sie ist über die plötzliche Trennung von dem Geliebten tief betrübt, und lässt sich nur schwer von ihren Dienerinnen trösten, dass er gewiss bald zurückkehren werde. Sie thut dann das Gelübde, dass wenn der Geliebte in sechs Monaten nicht zurückkehre, sie in den Flammen des Scheiterhaufens ihren Tod suchen werde. Ihre einzige Freude findet Madanamâlâ in reichen Geschenken an die Armen und Brahmanen, und als sie zufällig entdeckt, dass die von den goldenen Statuen abgehauenen Glieder gleich wieder nachwachsen, kennt ihre Freigebigkeit keine Gränzen mehr. Ihr Ruf verbreitet sich durch alle Länder, und von nah und fern strömen die Bittenden zu ihr. Auf diese Weise kommt auch der Brahmane Sangrâmadatta aus Pâtaliputra herbei, dem Madanamâlâ, da er in allen vier Vedas gleich gelehrt ist, vier goldene Arme ihrer Statuen schenkt. Der Brahmane, mit dieser reichen Gabe in seine Heimath zurückgekehrt, hält sein Haus nicht für sicher genug, um den Schatz zu bergen, und übergiebt ihn dem Könige Vikramâditya, um das Gold ihm aufzuheben; er erzählt dabei dem Könige, wie er zu diesem Schatze gekommen sei, und dass die Geberin, Madanamâlâ, in Liebe zu einem Geliebten, der sie treulos verlassen, sich verzehre, und das Gelübde gethan habe, wenn der Geliebte nicht zurückkehre, in sechs Monaten im Feuer ihr Leben zu enden. Sogleich beschliesst Vikramâditya zu der geliebten Madanamâlâ zu eilen, und durch die Lüfte nach Pratishthâna fortgetragen steht er plötzlich vor dem blassen abgehärmten Mädchen, das ihn mit unendlicher Freude begrüsst. Der König nennt ihr jetzt seinen Namen und Stand und erzählt ihr genau, was ihn ursprünglich nach Pratishthâna geführt habe; er bittet sie ihm beizustehen, damit er sein Gelübde wegen des Königs Narasinha lösen könne. Sie verspricht ihm ihren Beistand. Narasinha wird ebenfalls durch den Ruf von Madanamâlâ's Freigebigkeit und den goldenen Statuen angelockt sie zu besuchen; kaum ist er der Thüre genaht, so rufen die Sänger im Hause: »O König, als treu ergebener Diener steht der König Narasinha an der Pforte!« Als Narasinha fragt, wer jener König sei, erhält er zur Antwort, dass der König Vikramâditya im Innern des Hauses verweile. Narasinha ahndet

sogleich, dass Vikramâditya auf diese Weise sein Gelübde habe lösen wollen, und dass es nicht edel sein würde, sich an diesem, der ganz allein in seiner Hauptstadt sei, zu rächen. Er geht daher in das Haus der Madanamâlâ hinein, wo Vikramâditya ihm sogleich entgegen geht und herzlich umarmt. Beide bis dahin feindlich gesinnten Herrscher werden zu innigen Freunden. Narasinha bewirthet seinen Gast auf das glänzendste in seinem Schlosse. Vikramâditya kehrt darauf mit Madanamâlâ, die er zu seiner Gemahlin erhebt, nach seiner Residenz Pâtaliputra zurück.

»Auch Bajaderen sind reich an Tugenden und von treuer Liebe erfüllt, wie viel mehr gar Frauen aus edlem Hause stammend!« Mit diesen Worten schliesst Marubhûti seine Erzählung, die den König Naravâhanadatta und seine Gemahlin Ratnaprabhâ höchlich erfreute.

Cap. 39.

An diese Erzählung schliesst Hariçikha die Bemerkung an: »Edlen Frauen ist das Wohl des Gatten das höchste Ziel ihrer Gedanken; höre als Beleg die

Geschichte des Çringabhuja.

In der Stadt Vardhamânapura herrschte einst ein mächtiger und gerechter König, Namens Vîrabhuja. Von allen Frauen seines Harems war ihm Gunavarâ die liebste, aber von keiner seiner Gattinnen hatte er einen Sohn. Ein Arzt räth dem Könige, um seinen Wunsch zu erreichen, ein Reh aus dem Walde holen zu lassen; er werde dies Thier den Köchen übergeben, um daraus ein schmackhaftes Gericht zu bereiten und mit einem Zauberpulver vermischt den Frauen zu essen geben. Dies geschieht, und während der König mit seiner Gemahlin Gunavarâ im Tempel die Gnade der Götter erfleht, wird das Gericht in den Saal gebracht und von den übrigen Frauen des Königs verzehrt. Als der König mit Gunavarâ zurückkehrt, ist auch nicht der kleinste Rest von jenem Zaubergericht für Gunavarâ mehr vorhanden.

Der König ist darüber tief betrübt, zum Glück finden sich aber in der Küche noch die Hörner (çringa) des geschlachteten Rehbocks, und mit Hülfe des Arztes wird daraus ebenfalls ein Gericht bereitet, das die Königin Gunavarâ verzehrt. Nach gesetzmässiger Zeit werden dem Könige von allen seinen Frauen Söhne geboren, zuletzt von der Königin Gunavarâ. Dieser letztere erhält den Namen Çringabhuja. Der Knabe wächst zur Freude der Ältern heran und übertrifft alle seine Brüder an Schönheit, Kraft und Muth. Da der König seine Gattin Gunavarâ seitdem nur noch inniger liebt, fassen die andern Frauen, von Neid erfüllt, den Plan, ihre Nebenbuhlerin zu verderben. Eine derselben klagt sie vor dem Könige an, dass sie mit einem jungen Manne, Surakshita, ein geheimes Liebesverhältniss habe. Da alle Frauen, eine nach der andern, ihm dasselbe sagen, so glaubt der König, dass die Anklage nicht ohne allen Grund sein müsse. Er verbannt daher den Surakshita aus seinem Reiche, indem er ihm befiehlt, eine Pilgerfahrt nach Kaschmir zu machen, und geht dann zu der Königin Gunavarâ, der er, um sie zu schonen, mittheilt, dass ein Seher ihm verkündigt habe, er der König würde sein Reich und sie Gunavarâ das Leben verlieren, wenn sie nicht eine Zeit lang sich in ein unterirdisches Gefängniss zurückzöge. Gern bereit für das Leben und Glück ihres Gatten das eigne zu opfern, erklärt Gunavarâ, in das Gefängniss gehen zu wollen, welches der König mit allen Bequemlichkeiten ausstatten lässt, innerlich von der Schuldlosigkeit seiner Gattin überzeugt. Den Sohn Çringabhuja beruhigt er wegen des Schicksals der Mutter, indem er auch ihm jene angegebene Warnung des Sehers mittheilt.

Es gilt jetzt, auch den Sohn Çringabhuja aus der Nähe des Vaters zu vertreiben. Der Zufall giebt dazu die Gelegenheit. Eines Tages üben sich die Prinzen im Bogenschiessen und Lanzenwerfen, als plötzlich ein riesiger Kranich sich auf die Zinnen des königlichen Schlosses niedersetzt. Ein vorübergehender Buddhapriester sagt den Jünglingen, die erstaunt den Vogel betrachten, dass ein Râkshasa, Namens Agniçikha, diese Gestalt eines Kranichs angenommen habe, und Verderben bringend die Welt durchschweife; sie möchten ihn daher durch ihre Pfeile wegjagen. Vergeblich schleudern sie ihre Geschosse nach dem Vogel. Der Priester sagt darauf, dass Çringabhuja allein im Stande sei, wenn er einen tüchtigen Bogen erhielte, den Vogel

zu verjagen. Die Brüder glauben darin das Mittel gefunden zu haben, um den ihnen verhassten jüngsten Bruder zu verderben; sie holen daher den kostbaren Bogen ihres Vaters mit den Pfeilen herbei, von dem sie wissen, dass der Vater darauf den höchsten Werth legt, indem sie denken, dass, wenn Çringabhuja den Vogel mit dem Pfeile treffen sollte, so würde dieser mitsammt dem Pfeile fortfliegen und Çringabhuja um jeden Preis den verschossenen Pfeil suchen, und wenn er ihn nicht träfe, sondern bloss aufscheuchte, so würde er dem Vogel gewiss nachziehen um ihn irgendwo zu tödten; in jedem Falle würden sie so von der lästigen Gegenwart des Bruders befreit. Çringabhuja nimmt den Bogen und trifft auch glücklich den Vogel, der mit dem Pfeile in der Brust fortfliegt. In verstellter Verzweiflung treten die andern Brüder nun zu Çringabhuja hin, und beschwören ihn, den Pfeil wieder herbei zu schaffen, sonst seien sie verloren. Çringabhuja tröstet sie und verspricht ihnen, nicht eher zurückzukehren, bis er den Vogel getödtet und den Pfeil wiedererlangt habe. Glücklich, dass ihnen ihre List gelungen, kehren die Brüder in den Palast zurück, und theilen das Erlebte ihren Müttern mit, die darüber höchst erfreut sind.

Unterdessen geht Çringabhuja der Spur des Vogels nach, gelangt in einen dichten Wald und endlich nach langer Wanderung in ein grosses Schloss mitten im Dickicht verborgen. Ein Mädchen von wunderbarer Schönheit tritt ihm entgegen, das er nach dem Namen des Schlosses und seines Besitzers fragt. Das Mädchen berichtet ihm, dass hier der Râkshasa-Fürst Agniçikha hause, dessen Tochter sie sei, mit Namen Rûpaçikhâ. Auf ihr Verlangen erzählt ihr Çringabhuja sein Abenteuer; da ruft sie aus: »Du bist ein Bogenschütze, wie kein zweiter auf Erden lebt, da du selbst meinen Vater verwunden konntest. Den goldenen Pfeil habe ich mir zum Spielzeug genommen, der Vater aber ist von seiner Wunde wieder ganz geheilt. Du verweile einstweilen hier im Garten, während ich in das Haus gehe, und deine Ankunft dem Vater melde.« Von der Schönheit und dem männlichen Muthe des Çringabhuja besiegt, eilt Rûpaçikhâ zu ihrem Vater, und erklärt ihm, dass wenn jener Jüngling nicht ihr Gatte werde, so würde sie sich das Leben nehmen. Der Dämon Agniçikha sagt darauf: »Du weisst, mein Töchterchen, dass wir die Menschen zu fressen pflegen; doch wenn es dein fester Entschluss ist, jenen Königssohn zu heirathen, so führe ihn her

und zeige ihn mir.« Froh führt Rûpaçikhâ den Geliebten zu ihrem Vater, der ihm verspricht, ihm seine Tochter zur Gattin zu geben, wenn er jeden Befehl, den er ihm geben würde, geloben wolle zu erfüllen. Gerne willigt Çringabhuja hierin ein. Agniçikha befiehlt ihm darauf, ein Bad zu nehmen und dann wieder hierher zurückzukehren, und der Rûpaçikhâ giebt er den Auftrag, ihre sämmtlichen Schwestern zu holen und in den Saal zu bringen. Als Beide den Agniçikhâ verlassen, sagt Rûpaçikhâ zu dem Geliebten: »Wir sind hundert Schwestern, alle noch unvermählt, und alle gleich an Aussehen, Tracht und Putz, auch tragen wir alle eine ganz gleiche Perlenschnur am Halse. Indem der Vater uns Alle zusammenruft, will er dich in Verwirrung bringen, wenn er dich auffordert, mich aus ihrer Mitte als Gattin zu wählen. Ich werde daher alsdann meine Perlenschnur vom Halse ablösen und auf die Stirn legen, an diesem Zeichen kannst du mich erkennen und den Brautkranz mir aufsetzen. Mein Vater merkt dies nicht, denn zu dem Dämonen-Geschlecht gehörend, hat er keinen scharfen Verstand. Übrigens sage mir ja Alles vorher, was er dir noch ferner befehlen wird; ich weiss dann schon, was du thun musst.« Nach genommenem Bade kehrt Çringabhuja zu dem Agniçikha zurück, und Rûpaçikhâ tritt zu gleicher Zeit mit ihren Schwestern in den Saal. Da ruft Agniçikha aus: »Welche unter diesen deine Geliebte ist, die bringe zu mir!« und übergiebt ihm zugleich den Brautkranz. Rûpaçikhâ macht das verabredete Zeichen, und so setzt ihr Çringabhuja den Kranz auf. Agniçikha sagt darauf: »Gut, morgen werde ich Eure Hochzeit ausrichten.« Er entlässt darauf Alle, ruft aber sogleich den Çringabhuja zurück, und sagt zu ihm: »Nimm dies Gespann von Ochsen, und gehe hinaus vor die Stadt, dort stehen hundert Scheffel Sesam auf einem Haufen zusammen; pflüge noch heute die Erde um und säe die hundert Scheffel aus.« Çringabhuja verspricht es zu thun, geht hinaus und berichtet betrübt diesen Auftrag der Rûpaçikhâ, die ihn tröstet, dass sie mit ihrer Zaubermacht schnell Alles vollbringen werde. Während nun Çringabhuja anfangen will zu pflügen und zu säen, findet er bereits zu seinem Erstaunen durch die Zaubermacht seiner Geliebten den Boden gepflügt und die hundert Scheffel gesät. Çringabhuja kehrt zu Agniçikha zurück und meldet ihm, dass sein Auftrag vollzogen sei; da ruft der Dämon aus: »Was soll ich mit den ausgesäten Körnern anfangen? Geh und sammle

sie wieder ein!« Rûpaçikhâ schickt den Geliebten auf das Feld hinaus, wo durch ihre Zaubermacht unzählige Ameisen entstehen, durch welche die ausgesäten Körner wieder zusammen gebracht werden. Çringabhuja meldet wieder dem Agniçikha, dass er den Auftrag vollzogen habe. Agniçikha sagt darauf: »Südwärts nur zwei Meilen von hier steht ein leerer Tempel des Çiva. In diesem wohnt mein lieber Bruder Dhûmaçikha. Dort gehe sogleich hin, bleibe vor dem Tempel stehen, und rufe: »»Dhûmaçikha! ich komme als Bote von deinem Bruder Agniçikha gesendet, um dich und dein Gefolge einzuladen; komm schnell, denn morgen wird die Hochzeit der Rûpaçikhâ gefeiert.«« So wie du dies gesagt hast, kehre noch heute eilig hierher zurück, und morgen vermähle dich mit meiner Tochter.« Çringabhuja theilt auch diesen Auftrag der Geliebten mit, die ihm ihr eignes treffliches Pferd, und ausserdem noch etwas Erde, Wasser, Dornen und Feuer giebt, und dann sagt: »Besteige dies Pferd und eile zu dem Tempel hin; nachdem du rasch deine Einladung dem Dhûmaçikha gemeldet, kehre im schnellsten Laufe deines Pferdes zurück, indem du stets den Nacken nach rückwärts drehst. Wenn du dann den Dhûmaçikha hinter dir her kommen siehst, so wirf diese Erde hinter dich; sollte der Dämon dir dann noch weiter nachsetzen, so wirf nacheinander das Wasser, die Dornen und das Feuer hinter dich. So wirst du sicher und unverletzt wieder hierher zurückkehren.« Çringabhuja reitet nun nach dem angegebenen Orte zu, und findet den Tempel, vor welchem zur Rechten eine Statue der Pârvatî, zur Linken eine Statue des Vinâyaka steht; er bringt dem Gotte Çiva seine Verehrung dar und ruft dann rasch dem Dhûmaçikha die Einladung seines Bruders zu. Darauf eilt er auf das rascheste zurück. Als er den Dhûmaçikha hinter sich her kommen sieht, wirft er die mitgenommene Erde hin, und sogleich erhebt sich ein mächtiger Berg. Mühsam erklimmt Dhûmaçikha diesen Berg und setzt dem Fliehenden nach; dieser giesst nun das Wasser aus, und ein breiter Strom mit reissenden Wellen hält den Dämon auf. Kaum hat dieser aber den Fluss mit Anstrengung überschritten und kommt wieder in die Nähe des Fliehenden, so streut Çringabhuja die Dornen aus, die sogleich zu einem dichten unwegsamen Wald emporschiessen. Der Dämon ist aber nahe daran auch durch diesen Wald durchzudringen, da wirft Çringabhuja das Feuer hinter sich und sogleich steht der Wald in hellen Flam-

men. Bei diesem Anblick erschrickt Dhûmaçikha und kehrt voll Müdigkeit wieder nach Hause zurück. So kommt Çringabhuja gerettet zu der Geliebten und meldet dem Agniçikha, dass er seinen Auftrag vollzogen habe. Agniçikha ist erstaunt, ihn gesund und heil wieder zu sehen, und da er nach der Beschreibung des Wohnortes seines Bruders, den ihm Çringabhuja auf seine mistrauische Frage genau angiebt, nicht mehr zweifeln kann, dass Çringabhuja wirklich an Ort und Stelle gewesen sei, vermuthet er in dem Jüngling einen Gott, und somit einen seiner Tochter würdigen Gemahl. Am andern Morgen wird nun wirklich die Hochzeit feierlich vollzogen. Nach Verlauf einiger Zeit wünscht Çringabhuja in seine Heimath nach Vardhamânapura zurückzukehren, und theilt dies seiner jungen Gattin Rûpaçikhâ mit, die gleich bereit ist, dem Gatten zu folgen, aber auch hinzufügt, dass sie heimlich das Schloss des Vaters verlassen müssten, da er sie nicht gutwillig entlassen werde, und dass er sie gewiss verfolgen werde, doch ihre Zaubermacht werde sie vor aller Gefahr schützen. Am andern Morgen nimmt Rûpaçikhâ ein Kästchen voll unschätzbarer Kostbarkeiten und den goldenen Pfeil des Çringabhuja, schwingt sich mit dem Gatten auf ihren Renner, und flieht der Stadt Vardhamânapura zu. Nachdem sie bereits eine weite Strecke geritten sind, hören sie ein heftiges Brausen in der Luft, und wüthend stürmt Agniçikha heran. Rûpaçikhâ ruft dem Gatten zu: »Sei unbesorgt, und gieb Acht, wie ich jenen täuschen werde!« Darauf macht sie ihn und das Pferd durch ihre Zaubermacht unsichtbar, und verwandelt sich selbst in einen Mann. Von einem Holzhacker, der zufällig dort im Walde Holz fällt, lässt sie sich die Axt geben und beginnt Holzscheite zu spalten. Agniçikha kommt nun herbei und als er den Holzhacker sieht, in welchem er die verkleidete Tochter aber nicht erkennt, steigt er aus den Wolken herab, und fragt, ob er nicht einen Mann mit einem Weibe zu Pferd hier vorbei habe kommen sehen? Die verwandelte Rûpaçikhâ antwortet: »Wir haben Niemanden gesehen, auch sind unsre Augen mit Thränen erfüllt aus Betrübniss über den Tod des Râkshasa-Fürsten Agniçikha, der heute gestorben ist. Um Holz für seinen Scheiterhaufen zu fällen, sind wir in den Wald gegangen.« Bei diesen Worten denkt Agniçikha: »Ach, wehe, ich bin also todt! was geht mich da meine Tochter an. Ich will daher nach Hause gehen und meine Leute nach den näheren Um-

ständen befragen. « So kehrt Agniçikha nach seiner Burg zurück, und lachend ziehen die beiden Gatten ihre Strasse weiter. Aber kaum hat Agniçikha von seinen Dienern, die nur mit Mühe das Lachen unterdrücken, zu seiner Freude erfahren, dass er wirklich noch lebe, als er auch gleich wieder dem geflohenen Paare nachsetzt. Rûpaçikhâ hört ihn herankommen, macht den Gatten und das Pferd wieder unsichtbar, verwandelt sich selbst in einen Mann, und nimmt aus der Hand eines vorbeieilenden Boten einen Brief. Agniçikha kommt herbei geflogen und fragt die verkleidete Rûpaçikhâ wieder, ob sie einen Mann mit einem Weibe habe vorbeireiten sehen. »Nein, erwidert Rûpaçikhâ, ich habe Niemanden gesehen, und habe nur im Sinne eiligst weiter zu kommen, denn ich bin von dem Râkshasa-Fürsten Agniçikha, der heute im Kampfe mit einem Feinde tödtlich verwundet worden ist, so dass nur noch ein geringer Lebensrest übrig ist, zu seinem Bruder Dhûmaçikha mit einem Briefe entsendet worden, um diesen eiligst herbeizurufen, weil er ihm das Reich übergeben will.« Diese Worte setzen den Agniçikha in grosse Bestürzung. »Also von meinen Feinden bin ich erschlagen worden,« von diesem Gedanken erfüllt kehrt er um. In seiner Burg angelangt überzeugen ihn seine Diener, dass er noch wirklich lebt, um aber nicht wieder ein Gegenstand des Spottes zu werden, lässt er die Tochter nun ungehindert weiterziehen. Çringabhuja kommt glücklich mit seiner Gattin Rûpaçikhâ in Vardhamânapura an. Auf das freudigste werden beide von dem Vater begrüsst. Çringabhuja erzählt seine Abenteuer und übergiebt in Gegenwart seiner Brüder den goldenen Pfeil. Der König durchschaut nun das ganze Gewebe von List und Trug, durch das man ihn von der geliebten Gattin Gunavarâ und seinem Lieblingssohne Çringabhuja habe trennen wollen. Er befiehlt einem der Ersten des Reichs, die Königin sogleich aus ihrem unterirdischen Gefängnisse zu holen. Voll tiefer Rührung sehen sich beide Gatten wieder. Am andern Morgen wird der Sohn und die neue Schwiegertochter zu der beglückten Mutter geführt. Zu gleicher Zeit kehrt auch wohlbehalten Surakshita von der ihm anbefohlenen Pilgerfahrt zurück, und wird freundlich vom Könige, der die Anklage gegen ihn längst als falsch erkannt hatte, aufgenommen. Der König will nun seine anderen Frauen, welche durch ihre Lüge alles Leid, das seine edle Gattin Gunavarâ betroffen, verursacht, in die unterirdischen Gefängnisse

werfen lassen, aber Gunavarâ bittet für diese und so entlässt der König sie unbestraft. Seine übrigen ungerathenen Söhne schickt der König zu einer Pilgerfahrt aus dem Lande; allein für diese verwendet sich Çringabhuja, und so verzeiht ihnen der König, die von nun an ihrem jüngeren Bruder in treuer Liebe ergeben bleiben. Der König weiht am andern Tage den Çringabhuja zu seinem Nachfolger im Reiche und beglückt fliessen diesem im Verein mit der geliebten Gattin Rûpaçikhâ die Tage dahin.

Damit schliesst Hariçikha seine Erzählung, welche das junge Königspaar sehr erfreut. Die Gesellschaft erhebt sich darauf, Naravâhanadatta widmet sich den Regierungsgeschäften, und nachdem er mit seiner Gattin Ratnaprabhâ bei dem Könige Udayana gespeist, wird der Nachmittag unter Gesang und Saitenspiel verbracht, bis am Abend sich jeder in seinen Palast zurückzieht.

Cap. 40.

Am andern Morgen versammeln sich die Freunde wieder bei dem jungen Könige Naravâhanadatta in dem Palaste seiner Gemahlin Ratnaprabhâ. Marubhûti aber, der bereits zu viel Wein getrunken hat, tritt mit Blumen geschmückt und geputzt schwankenden Schrittes ins Zimmer. Gomukha ruft ihm zürnend zu: »Du der Sohn des weisen Ministers Yaugandharâyana, hast du so sehr alle Sitte vergessen, dass du schon am frühen Morgen Wein trinkst und in trunknem Zustande zu dem Könige gehst?« Marubhûti erwidert höchst aufgebracht: »So etwas darf mir der König oder mein Lehrer sagen; wer aber bist du, dass du es wagst mir gute Lehren zu ertheilen?« Lachend spricht Gomukha: »Wie kämen die Grossen dieser Erde dazu, dergleichen Ungezogenheiten zu rügen! gerade dies gebührt ihren Begleitern.« So geht der Streit noch eine Zeit lang fort, bis Gomukha sagt: »Marubhûti ist nun einmal ein harter Stein, der auch mit allen Anstrengungen nicht polirt werden kann. Besser aber ist der Edelstein von Mann, den man mit Leichtigkeit bearbeiten kann. Höre als Beleg die

Geschichte des Tapodatta.

In Pratishthâna lebte ein Brahmane, Namens Tapodatta. So viel auch der Vater in der Jugend ihn quälte, so wollte er dennoch nichts lernen. Endlich aber von Allen scharf getadelt und von Reue erfüllt, geht er an das Ufer des Ganges, um durch harte Bussübungen Wissenschaft zu erlangen. Der Gott Indra sieht ihn mit Erstaunen sich kasteien, nimmt selbst die Gestalt eines Brahmanen an, und setzt sich in seine Nähe; darauf wirft er vom Ufer herab Sand in den rauschenden Strom. Tapodatta sieht diesem mit Neugierde zu und bricht endlich sein Schweigen, indem er den Gott fragt: »Warum, o Brahmane, thust du dies?« Indra antwortet: »Ich baue eine Brücke über den Ganges.« Tapodatta spricht: »Du Narr, wie ist es möglich eine Brücke von Sand über den Ganges zu bauen, den der Strom ja augenblicklich wegreisst? Dazu gehören ein fester Grund und Pfeiler.« Indra erwidert darauf: »Wenn du dies so richtig erkennst, warum bemühst du dich dann ohne Studium die Wissenschaften zu bemeistern?« Tapodatta sieht die Wahrheit dieser Bemerkung ein, giebt seine Bussübungen auf, und kehrt nach Hause zurück, um dort mit Ernst den Studien obzuliegen.

»Ein verständiger Mensch, fährt Gomukha fort, lässt sich leicht belehren, Marubhûti aber ist ohne Verstand, den kann Niemand belehren, ja er wird noch dazu böse, wenn man ihn belehren will.« Hariçikha fügt dem, dass Verständige leicht zu belehren seien, folgende Erzählung zu:

Geschichte des Virûpaçarman.

Es lebte einst in Vârânasi ein Brahmane, Namens Virûpaçarman, der ebenso hässlich wie arm war. Betrübt über sein Äusseres und seine traurige Lage geht er in einen Büsserwald, um dort durch Kasteiungen Schönheit und Reichthum zu erwerben. Der Gott Indra verwandelt sich in einen durch Krankheit entstellten widerlichen Schakal, und tritt so vor den Büsser hin. Als dieser das unglückliche kranke Thier sieht, überlegt er im Geiste: »Solche bejammernswerthe Wesen werden hier auf Erden in Folge ihrer früher vollbrachten Thaten geboren. Gering

ist dagegen mein Schicksal, weil mich der Schöpfer nicht in solcher Gestalt schuf. Wer vermöchte das zu ändern, was die Götter dem Menschen als sein Geschick auf die Stirne schrieben?« Diese Gedanken beruhigen das Gemüth des Virûpaçarman, er verlässt den Büsserwald und kehrt nach Hause zurück.

Marubhûti immer noch trunken ruft zornig aus: »Leute eurer Art haben ihre ganze Kraft in der Zunge, aber nicht in den Armen.« Mit diesen Worten will er einen Zweikampf beginnen, aber Naravâhanadatta beruhigt ihn, und gegen den Jugendfreund nachsichtig entlässt er ihn nach seiner Wohnung.

Den andern Morgen erscheinen wieder sämmtliche Genossen bei Naravâhanadatta, und die Königin Ratnaprabhâ sagt, während Marubhûti tief beschämt dabei steht, zu ihrem Gemahle: »Du bist wirklich glücklich zu preisen, dass dich solche Genossen umgeben, die von der Kindheit an mit den Fesseln treuer Liebe an dich gekettet sind, und auch sie sind beglückt zu nennen, dass ihnen ein so wohlwollender Herrscher zu Theil wurde. Sicher habt ihr durch Thaten, in einem früheren Dasein vollbracht, euch gegenseitig erworben.« Tapantaka ergreift darauf das Wort: »Sicherlich ist uns unser Herrscher durch unsere früheren Thaten geschenkt worden, denn Alles, was hier auf Erden geschieht, ist Folge einer früheren That. Höre als Beleg die

Geschichte des Ajara.

Es lebte einst ein König, Namens Vilâsaçîlo, der in inniger Liebe mit seiner Gattin Kamalaprabhâ lebte. Im Lauf der Jahre nahte dem König das Alter, der Räuber der Schönheit, und tief betrübt ruft er aus: »Wie kann ich mich noch, einem von Frost getroffenen und welkenden Lotos gleich, der Königin zeigen? Wehe, lieber wäre mir der Tod!« In seinem Schmerze ruft er den Arzt Tarunaćandra herbei, und fragt ihn, ob es irgend ein Mittel gäbe, durch welches man das Alter abwehren könne. Dieser unredlich gesinnt denkt bei sich: »Dieser König ist ein Narr, und muss von mir ausgebeutet werden; die Mittel werden mir wohl einfallen.« Er sagt darauf zu dem Könige: »Wenn du allein acht Monate lang in einem finstern unterirdischen Gewölbe diese Medicin einnehmen willst, werde ich das Alter dir

verbannen.« Der König ist dazu gleich entschlossen, und vergebens stellen ihm seine Rathgeber das Thörichte vor, die geschwundene Jugend wieder erlangen zu wollen. Der König steigt nun in das Gewölbe hinab, von keinem seiner früheren Diener begleitet, nur der Arzt und einer seiner Diener sind um ihn, die Zubereitung und das Eingeben der Medicin besorgend. Als nach Verlauf von sechs Monaten der Arzt bemerkt, dass das Alter bei dem Könige reissende Fortschritte gemacht hat, ruft er einen jungen Mann, der dem Könige ähnlich sieht, weiht ihn in seine Pläne ein, indem er ihm verspricht, ihn zum Könige zu machen. Der Arzt gräbt nun einen unterirdischen Gang in das Gewölbe, wo der König sich aufhält, ermordet ihn im Schlafe, und wirft den Körper in einen tiefen Brunnen. Durch denselben Gang führt er darauf jenen jungen Mann in das Gewölbe und schüttet den Gang wieder zu. Am andern Tage ruft der Arzt die Räthe und Diener herbei und sagt: »Bereits innerhalb sechs Monaten habe ich den König vom Alter befreit, in den nächsten beiden wird sein Aussehen ein ganz anderes werden; zeiget euch jetzt ihm ein wenig von der Ferne.« Mit diesen Worten öffnet er die Thüre zu dem Gewölbe, führt die Leute herein, indem er dem jungen Manne Namen und Geschäft eines Jeden nennt. So macht der Arzt ihn mit allen Verhältnissen bis auf die Geheimnisse des Serails bekannt, und am Ende des achten Monats führt er ihn aus dem Gewölbe heraus und zeigt ihn dem Volke als den vom Alter wieder befreiten König. Froh begrüssen die Räthe den neubelebten Herrscher, der sogleich sich den Regierungsgeschäften widmet, und allgemein den Namen Ajara (der Nichtalternde) erhält. Niemand ahndet das geringste von dem Betruge des Arztes. Seine beiden früheren Freunde Bheshajama und Pâdmadarçana überhäuft er mit Gnaden, den Arzt Tarunaćandra aber ehrt er aus Klugheit und aus Rücksicht für die Leute, ohne Zutrauen zu ihm zu fassen. Eines Tages sagt dieser Arzt zu ihm: »Wie wagst du es, bloss nach deinem Belieben zu handeln, ohne auf mich Rücksicht zu nehmen? hast du es etwa vergessen, dass ich dich hier zum König gemacht habe?« Ajara antwortet. »Du Thor, welcher sterbliche Mensch darf sagen, er habe irgend Jemandem etwas bereitet oder gegeben? Nur die früher vollbrachte That bereitet oder gewährt dem Menschen etwas. Brüste dich daher nicht mit deiner That, sie ist nur die Folge frommer Werke, die ich einst

geübt. Dies werde ich dir bald sichtbar zeigen.« Der Arzt schweigt, indem er denkt, dass hier ein Geheimniss obwalten müsse, das ja bald gelöst werden soll. Am andern Morgen durchstreift Ajara, vom Arzte und seinen Freunden begleitet, das Land. Er kommt an das Ufer eines Flusses, in dessen Mitte er fünf goldene Lotusse, von den Wellen getragen, bemerkt. Er lässt diese durch seine Diener aus dem Wasser holen, betrachtet sie aufmerksam und sagt dann zu dem Arzte: »Gehe dem Ufer dieses Flusses aufwärts der Quelle zu und suche die Stelle, wo diese Lotusse wachsen; wenn du sie gefunden, so komm zu mir zurück, denn ich habe ein grosses Verlangen nach diesen wunderbaren Blumen.« Der Arzt geht dem Befehle gemäss weiter, und der König Ajara kehrt in seine Residenz zurück. Der Arzt gelangt nach langer Wanderung zu einem Tempel des Çiva, der am Ufer des Flusses liegt, und vor diesem Tempel, an der geweihten Badestelle, sieht er einen grossen Feigenbaum, an welchem Menschenskelette hängen. Er badet, verehrt dann den Gott, als plötzlich eine Regenwolke emporsteigt; der Regen fliesst von den an dem Baume hängenden menschlichen Gebeinen herab in den Fluss, und aus diesen Wassertropfen entstehen sogleich goldene Lotusse. Der Arzt ist über das Wunder, das er erblickt, eben so erstaunt, als erfreut den Ursprung der goldenen Lotusse entdeckt zu haben. Er kehrt nun zurück und berichtet dem Könige, was er gesehen. Der König sagt darauf zu ihm: »Jenes Skelett, das du dort von dem Baume herab hängen sahst, ist mein früherer Leib, den ich in glühender Andacht einst freiwillig hingab, und als Belohnung für meine grosse Busse gewährte Gott Çiva die Gnade, dass die über mein Skelett fliessenden Regentropfen in goldene Lotusse verwandelt wurden. Die andern Skelette, die du dort sahst, waren die Leiber von dir und meinen beiden andern Freunden in einem früheren Dasein. So habe ich durch die Macht meiner früheren Busse die Erinnerung an mein früheres Dasein, höhere Weisheit und dieses Königreich erlangt. Wenn du daher sagst, du habest mir diese Krone geschenkt, so entspringt diese Behauptung aus Hochmuth, und deine unfreundliche Gesinnung darfst du nicht gegen mich festhalten, denn ohne früher vollbrachte That gewährt Niemand etwas einem Andern, von der Geburt an geniesst der Mensch nur die Frucht von dem Baume seiner früheren Thaten.« Von Stunde an wird der Arzt der

treuste Freund des Königs Ajara, der in Glück und Weisheit lange sein Reich beherrschte.

»Aus diesem Grunde, als Belohnung für frühere Thaten, bist du unser Herr und Gebieter geworden.« Damit schliesst Tapantaka seine wunderbare Erzählung. Navarâhanadatta geht darauf zu seinen Ältern, und nachdem er den Tag mit diesen, der Gattin und den Freunden fröhlich verlebt hat, kehrt er zur Nacht in seinen Palast zurück.

Cap. 41.

Während am andern Morgen sich Naravâhanadatta mit seinen Genossen unterhält, hört man plötzlich in der Vorhalle des Palastes ein lautes Klageschreien. Ein Diener eilt hinaus, um Erkundigungen einzuziehen, und berichtet, dass der Kämmerer plötzlich die Nachricht von dem Tode seines auf einer Pilgerfahrt begriffenen Bruders erhalten habe. Betrübt ruft die Königin Ratnaprabhâ aus: »Der Schmerz über die ewige Trennung von geliebten Verwandten ist schwer zu ertragen. Warum haben die Götter den Menschen nicht frei von den Leiden des Alters und Todes geschaffen!« Marubhûti erwidert darauf: »Woher sollte dieser Segen den Menschen kommen? höre als Beleg die

Geschichte des Nâgârjuna.

In der Stadt Ćirâyush lebte einst ein hochbeglückter König, Namens Ćirâyush, der mit Recht seinen Namen (der Langlebende) führte. Ihm zur Seite stand als Minister der weise, milde und freigebige Nâgârjuna, der aus dem Geschlechte der Bodhisatvas stammte. In allen Heilmitteln erfahren hatte er durch einen Zaubertrank sich und dem Könige ein langes, von den Leiden des Alters freies Leben verschafft. Eines Tages stirbt dem Nâgârjuna sein Lieblingssohn. So lernt er zum erstenmale den Schmerz kennen, und um die Menschen von der Quaal des Todes zu befreien, mischt er mitleidsvoll aus mancherlei Stoffen

durch die Kraft seines höheren Wissens einen Trank der Unsterblichkeit. Er ist nahe daran, seinen Zaubertrank zu vollenden, als der Gott Indra davon Kunde erhält. Der Gott berathschlagt darauf mit den übrigen Göttern, und sendet die beiden Açvins, die göttlichen Ärzte, zu dem Nâgârjuna, mit dem Auftrage: »Wie darfst du es wagen, den Allvater besiegen zu wollen? Die Menschen sind einmal geschaffen worden als dem Tode unterworfene Geschöpfe, du darfst sie daher nicht unsterblich machen. Geschähe das, welcher Unterschied wäre dann noch zwischen Göttern und Menschen? Lass daher ab, den Trank der Unsterblichkeit zu mischen, sonst werden die Götter erzürnt über dich ihren Fluch verhängen. Dein Sohn aber, aus Schmerz um dessen Tod du dies begonnen hast, weilt bei uns im Himmel.« Nâgârjuna sieht ein, dass er vergeblich gegen den Beschluss der Götter ankämpfen würde, und sich beruhigt fühlend, dass er durch seine früheren guten Werke seinem Sohne den Aufenthalt im Kreise der Götter verschafft habe, sagt er den Açvins: »Ich unterwerfe mich dem Befehle des Indra, und lasse ab von der Zubereitung des Trankes der Unsterblichkeit. In fünf Tagen wäre der Trank fertig gewesen, und die ganze Menschheit für immer von Alter und Tod befreit worden, wenn ihr nicht gekommen wäret.« Nach diesen Worten vergräbt er den Trank tief in die Erde. Die Açvins kehren zum Himmel zurück, und Indra ist hoch über das erreichte Ziel erfreut.

Der König Çirâyush weiht um diese Zeit seinen Sohn Jîvahara zu seinem Nachfolger. Nach vollendeter Ceremonie geht der Jüngling erfreut zu seiner Mutter, um ihr seine Huldigung darzubringen. Diese aber sagt zu ihm: »Warum, mein Sohn, freust du dich so ganz vergebens über die erlangte Würde? Viele seiner Söhne hat dein Vater zur Nachfolge im Reiche geweiht, wie dich, aber keiner hat noch die Herrschaft wirklich erlangt; denn dem Könige wird durch Nâgârjuna ein Trank gereicht, durch welchen er bereits acht Jahrhunderte lang lebt, und wer weiss, wie viele fernere Jahre er noch erreichen wird. Wenn dir daher etwas an der Herrschaft liegt, so befolge diesen meinen Rath: Täglich nach vollbrachtem Tagewerk theilt Nâgârjuna seine Gaben aus, indem er laut Jeden auffordert, zu ihm zu kommen, da Jeder sicher das Verlangte erhalten werde. Gehe du nun zu jener Zeit zu ihm, und verlange von ihm, dass er dir

seinen Kopf geben solle. Er wird sein gegebenes Wort halten, und wenn er todt ist, so wird der König gewiss aus Kummer darüber bald sterben, oder sich in die Waldeinsamkeit zurückziehen. Alsdann erhältst du die königliche Herrschaft; ein andres Mittel dazu zu gelangen giebt es nicht.« Der Sohn hört diese Mittheilung sehr erfreut an, geht am andern Tage zur bestimmten Stunde zu Nâgârjuna, und verlangt dessen Kopf. Nâgârjuna fragt ihn erstaunt, was er damit anfangen wolle, aber dem gegebenen Versprechen, alles was man von ihm verlangen würde zu gewähren treu, fordert er den Jîvahara auf, ein Schwert zu nehmen, und ihm den Kopf abzuhauen. Der König Cirâyush erfährt dies, eilt sogleich herbei, und bittet den Nâgârjuna dringend, die geforderte Gabe nicht zu gewähren. Nâgârjuna aber spricht: »Ich erinnere mich aller meiner früheren Geburten, und bereits neunundneunzig mal habe ich mein Leben auf diese Weise hingeopfert, es ist heute das hundertstemal. Mache weiter keine Einwände, nie darf ein Bittender getäuscht von mir weggehen. Dein Sohn möge mein Leben dahinnehmen; ich habe nur deshalb so lange gezögert, um die Freude deines Anblickes noch einmal zu geniessen.« Nach diesen Worten umarmt er den König, nimmt ein Pulver aus seinem Schrein und streut es auf das Schwert des Prinzen. So nur allein wird diesem es möglich, dem Nâgârjuna den Kopf vom Rumpfe zu trennen. Lautes Wehklagen erhebt sich und der König will sich eben selbst das Leben nehmen, als eine Stimme vom Himmel ertönt: »Begehe keine Sünde, o König! Deinen Freund brauchst du nicht zu beklagen, denn keiner Wiedergeburt unterworfen wird Nâgârjuna dem Buddha gleich wandeln.« Der König giebt in Folge dieser Worte seinen Plan auf, überlässt das Reich seinem Sohne, und zieht sich in einen Wald zurück, wo er durch fromme Busse die höchste Seligkeit erwirbt. Die Söhne des Nâgârjuna aber rächen den Tod ihres Vaters an seinem Mörder, und erschlagen den König Jîvahara, dessen Mutter aus Schmerz darüber das Herz bricht. So wurde die Unsterblichkeit der Menschen, die Nâgârjuna ihnen bereiten wollte, von den Göttern verhindert, und er selbst der Gewalt des Todes Preis gegeben.

»Die Götter, schliesst Marubhûti, haben dem Menschen ein kurzes, an Schmerzen reiches Leben beschieden, und mit allen

Bemühungen kann von Niemandem das geändert werden, was der Schöpfer bestimmt hat.« Nach dieser Erzählung erhebt sich Naravâhanadatta, um sein Tagewerk zu vollbringen.

Cap. 42.

Eines Tages geht Naravâhanadatta in Begleitung seines Vaters und seiner Freunde auf die Jagd. Um sich von den Anstrengungen der Jagd etwas zu erholen, reitet er nur von Gomukha begleitet tief in den Wald hinein. Dort beginnt er Ball zu spielen, der Ball aber entgleitet seiner Hand und fällt einer heiligen Büsserin, die jenes Weges vorbei geht, auf den Kopf. Lächelnd sagt die Frau zu ihm: »Wenn du schon jetzt so übermüthig bist, wie wirst du es erst sein, wenn du die Karpûrikâ als Gattin erwürbest.« Naravâhanadatta steigt sogleich vom Pferde und bittet die heilige Frau um Verzeihung, da der Ball sie nur durch Zufall getroffen habe; sie gewährt ihm diese freundlich, und Naravâhanadatta fragt sie nun, wer jene Karpûrikâ sei, deren sie erwähnt habe. Die Frau berichtet darauf, dass Karpûrikâ die Tochter des Königs Karpûraka sei, der in der an dem Meere liegenden Stadt Karpûrasambhava herrsche. Das Mädchen sei von wunderbarer Schönheit, hasse aber die Männer und wolle sich niemals vermählen. Wenn sie aber ihn, Naravâhanadatta, sähe, würde sie wohl ihren Sinn ändern. Er möge also dorthin gehen, um die Schöne zu erwerben; er werde aber viele Drangsale während seiner Wanderung zu bestehen haben. Nach diesen Worten schwebt die heilige Frau durch die Lüfte fort. Naravâhanadatta ist sogleich entschlossen, nach jener Stadt zu ziehen, und lässt sich auch durch die abmahnende Rede seines Freundes Gomukha nicht abhalten; obgleich mit innerem Widerstreben begleitet Gomukha ihn doch treu auf seiner Wanderung.

Unterdessen ist Naravâhanadatta's Vater sowie das Gefolge seines Sohnes in die Hauptstadt Kauçâmbî von der Jagd zurückgekehrt, in dem Glauben, dass Naravâhanadatta ihnen voraus geeilt sei. Als sie ihn aber nicht dort finden, gehen sie zu seiner Gattin Ratnaprabhâ, um ihr zu melden, dass Naravâhanadatta nirgends zu finden sei. Sie ist über diese Nachricht Anfangs sehr

erschrocken, aber durch ihr göttliches Wissen schaut sie, dass er nach der Stadt Karpûrasambhava gezogen sei, um die schöne Karpûrikâ zu gewinnen, und dass er bald glücklich wieder zu ihnen zurückkehren werde. Zugleich entsendet sie zu seinem Beistande einen Zauber, um den Gatten vor allen Gefahren zu schützen.

Naravâhanadatta reitet immer weiter in den Wald hinein, da tritt plötzlich ein Mädchen auf dem Wege ihm entgegen und spricht: »Ich Mâyâvatî mit Namen bin ein Zauber, den Ratnaprabhâ dir sendet; unsichtbar werde ich auf deiner Wanderung dich schützen, wandre daher ohne Sorge weiter.« Mit diesen Worten verschwindet das Zaubermädchen und durch dessen Macht plagt den Naravâhanadatta weder Hunger noch Durst. Am Abend kommen beide Freunde an einen klaren See, in dessen kühlen Wassern sie sich durch ein Bad erfrischen, und nachdem sie an süssen Früchten sich erlabt, klettern sie einen hohen Baum hinauf, um dort die Nacht zuzubringen, indem sie die Pferde anbinden. Mitten in der Nacht kommt ein Löwe herbei, der sie durch sein Gebrüll aufweckt und ihre beiden Pferde zerreisst, ehe sie durch ein herabgeschleudertes Messer ihn tödten können. Am andern Morgen steigen sie von dem Baume herab, und als Naravâhanadatta die beiden getödteten Pferde schmerzlich betrachtet, erzählt Gomukha, um den Freund zu erheitern eine Geschichte, die ähnliche mühselige Schicksale berichtet.

Geschichte des Parityâgasena.

In der Stadt Irâvatî herrschte einst ein König Namens Parityâgasena. Er hat zwei Frauen, die er beide gleichmässig liebt; die eine Adhikasangamâ ist die Tochter seines ersten Ministers, die andere Kâvyâlankârâ ist aus fürstlichem Geschlechte. Um Söhne zu erhalten wendet sich der König mit seinen beiden Frauen im Gebete an die Göttin Pârvatî, die ihm auch seine Bitte gewährt, und ihm zwei Früchte schenkt, durch deren Genuss beide Frauen Mütter von zwei ruhmvollen Söhnen werden würden. Zuerst giebt der König seiner Gemahlin Adhikasangamâ eine dieser Früchte zu essen, und legt die zweite Frucht im Bette unter seinen Kopf, um sie am andern Tage seiner zweiten Gattin zu geben. In der Nacht aber steht Adhikasangamâ auf, nimmt

unter dem Kopfe des schlafenden Königs auch diese zweite Frucht weg und isst sie, damit sie Mutter zwei gleichgearteter Söhne werde. Als der König am andern Morgen die zweite Frucht sucht, gesteht auch Adhikasangamâ sogleich ein, dass sie dieselbe gegessen habe. Der König ist darüber sehr erzürnt und seine zweite Gattin Kâvyâlankârâ, der er das Unglück nicht verschweigen kann, ist tief betrübt, da ihr so die Hoffnung genommen ist, Mutter eines Sohnes zu werden. Zur bestimmten Zeit bringt Adhikasangamâ Zwillingssöhne zur Welt. Der König ist sehr erfreut, und nennt den einen Sohn Indrasena, den zweiten Aniććhasena. Die zweite seiner Frauen aber schwört der beglückten Mutter Rache, dass sie beide Söhne verderben werde, und fortwährend, jemehr die Knaben blühend heranwachsen, sinnt sie auf Mittel, ihrem Hasse Genüge zu thun. Als beide Söhne das Jünglingsalter erreicht haben, bitten sie den Vater, sie hinausziehen zu lassen, um fremde Länder zu erobern. Erfreut über ihren männlichen Sinn entlässt sie der König mit zahlreichem Heere, und sagt ihnen noch beim Abschied, dass bei drohender Gefahr sie sich bittend an die Göttin Pârvati wenden möchten, die sie gewiss erhören werde, da sie ja ihm beide Söhne geschenkt habe. Aus Vorsorge sendet er ihnen noch seinen ersten durch Weisheit ausgezeichneten Minister, ihren Grossvater mütterlicher Seits, nach. Sie ziehen zuerst nach dem Osten, und dann nach Süden, und besiegen alle feindlichen Herrscher. So sehr die Siegesnachrichten die beiden Ältern erfreuen, so tief schmerzen sie die zweite Gattin des Königs. Um ihre Rache zu befriedigen, besticht sie den Kriegsminister durch grosse Geldgeschenke, dass er an die im Lager befindlichen Feldherren einen Brief schreibt, in welchem der König sagt, »dass seine beiden Söhne jetzt, nachdem sie die ganze Erde erobert, die Absicht hätten, ihn zu ermorden und sich seines Reiches zu bemächtigen; sie die Feldherren, die ihm stets treu ergeben gewesen, sollten daher ohne zu zögern nach Empfang dieses Schreibens beide tödten.« Dieser Brief wird heimlich in das Lager der beiden Prinzen geschickt und den Feldherren übergeben, die wenngleich mit innerem Widerstreben beschliessen, den Befehl des Königs zu vollziehen und beide zu ermorden. Der Grossvater erfährt zum Glück die Absicht der Feldherren, lässt Pferde satteln und flieht mit den beiden Jünglingen aus dem Lager. Sie kommen aus Unkenntniss des Weges in das wilde Vindhya-Ge-

birge, wo bald ihre Pferde der Mühseligkeit des Weges unterliegen, und ihr Grossvater von Hunger und Durst überwältigt stirbt. In ihrer Noth gedenken beide Brüder des Rathes, den ihnen der Vater beim Abschied gegeben, und wenden sich bittend an die Göttin Pârvati, die sie auch erhört, so dass augenblicklich Hunger, Durst und Müdigkeit sie verlässt. Sie dringen nun weiter in das Gebirge ein, um die Göttin auf der höchsten Spitze in Andacht zu verehren.

Unterdessen sind die Feldherren im Begriff, die schmähliche That zu vollziehen, aber beide Prinzen sind nirgends zu finden. Sie ahnen, dass sie mit ihrem Grossvater geflohen seien, aber voll Furcht, den Befehl des Königs nicht ausgeführt zu haben, ziehen sie zu dem Könige heim, erzählen ihm Alles und zeigen ihm die erhaltenen Briefe. Zornig ruft der König aus: »Diese Briefe habe ich nicht geschrieben; hier ist ein schändlicher Betrug vorgefallen. Ihr aber hättet das durchschauen müssen, denn wie konntet ihr denken, dass ich meine beiden Söhne, die mir die Huld der Götter geschenkt hat, würde ermorden lassen? Ihr habt sie gemordet, und nur meine frommen Werke haben sie gerettet.« Der König bestraft die Feldherren, den Schreiber und den Boten des Briefes nach Gebühr, und wirft die Königin Kâvyâlankârâ, als Urheberin des ganzen Unheils, in ein unterirdisches Gefängniss. Von Sorge und Angst gequält warten beide Ältern ungeduldig auf Nachrichten von ihren Söhnen.

Unterdessen leben beide Brüder ununterbrochen in frommen Bussübungen, bis die Göttin dem Indrasena im Traume erscheint und ihm ein Schwert schenkt, durch das er alle seine Feinde besiegen und Alles was er irgend wolle erlangen werde; beiden Brüdern werde es helfen, die Vollendung der erstrebten Dinge zu erreichen. Froh über die geschenkte Gabe verlassen beide Brüder den Bussaufenthalt und ziehen weiter. Nach langer Wandrung kommen sie in eine grosse Stadt, deren Häuser alle von Gold sind; auf ihr Befragen erfahren sie, dass diese Stadt Çailapura heisse, und von dem Râkshasa-Fürsten Yamadanshtra beherrscht werde. Indrasena brennt vor Begierde, den Dämon zu erschlagen; er dringt in den Palast ein, haut dem Thürsteher, der ihm den Eintritt wehren will, den Kopf ab, und als er den Saal betritt, sieht er den Yamadanshtra auf seinem Throne und an der einen Seite desselben eine Frau und an der andern ein

schönes Mädchen sitzen. Sogleich fordert Indrasena den Râkshasa zum Zweikampfe heraus, aber so oft er auch dem Dämon mit seinem Wunderschwerte den Kopf abhaut, immer wächst dieser von neuem, bis endlich das Mädchen ihm ein Zeichen giebt, in Folge dessen er den abgehauenen Kopf in zwei Hälften spaltet; dadurch hört der Zauber auf, der Kopf wächst dem Dämon nicht wieder, und er sinkt todt zu Boden. Beide Frauen äussern lebhaft ihre Freude über den Tod des Dämonen, und darüber von Indrasena befragt, erzählt das Mädchen: »In dieser Stadt Çailapura herrschte früher der König Vîrabhuja; jene Frau dort, mit Namen Madanadanshtrâ war seine Gattin. Der so eben von dir erschlagene Râkshasa kam einst in diese Stadt, frass den König und sein ganzes Gefolge auf, und schonte nur die Madanadanshtrâ, die ihn durch ihre Schönheit bezauberte. Dann liess er in dieser schönen Stadt lauter goldene Häuser bauen. Ich bin die jüngere Schwester des Dämonen und heisse Khadgadanshtrâ. Dein Anblick, schöner Jüngling, fesselte mich sogleich, und darum freute ich mich über den Tod des Dämonen, da nur so wir innig verbunden werden können.« Indrasena wählt das Mädchen zu seiner Gattin und bleibt mit seinem jüngeren Bruder in Çailapura, wo das Wunderschwert der Göttin ihm alle Genüsse herbeiführt, so wie er sie nur im Gedanken wünscht.

Nach einiger Zeit schickt Indrasena seinen jüngeren Bruder Aniććhasena auf einem, durch das Zauberschwert geschaffenen, die Lüfte durchfliegenden Wagen zu den Ältern, um ihnen Nachricht von ihren Erlebnissen zu bringen. Auf das freudigste wird er von Vater und Mutter in der Heimath begrüsst, die erstaunt die überstandenen Abenteuer anhören, und von denen er nun auch erfährt, dass alles Unheil, was beide Brüder betroffen, durch die Rachsucht ihrer Stiefmutter angestiftet worden sei. Ein böser Traum erfüllt den Aniććhasena mit Besorgniss über den älteren Bruder, und so bittet er den Vater, ihn wieder nach Çailapura ziehen zu lassen, um auch Indrasena in die Heimath zurückzuführen. Gern giebt der König dazu seine Einwilligung und rasch fliegt Aniććhasena nach der Stadt Çailapura zurück. Als er den Palast betritt, findet er seinen Bruder leblos am Boden liegen und an seiner Seite klagend und weinend die beiden Frauen Madanadanshtrâ und Khadgadanshtrâ. Auf sein ängstliches Befragen, was hier vorgefallen sei, erzählt Khadgadanshtrâ, dass kurze Zeit, nachdem er, Aniććhasena, abgereist, habe

sie mit tiefem Schmerze wahrgenommen, dass ihr Gatte Indrasena ihr untreu geworden und mit Madanadanshtrâ ein Liebesverhältniss angeknüpft habe; in der Überzeugung, dass nur allein der Besitz des Wunderschwertes ihren Gatten so mit Hochmuth und Misachtung gegen sie erfülle, habe sie, als er geschlafen, das Schwert ihm weggenommen und ins Feuer geworfen; dadurch sei das Schwert verdorben, und Indrasena bei dessen Anblick plötzlich todt niedergesunken. Sie bittet zuletzt den Aniććhasena, er möge das Schwert nehmen, und ihrem schuldbeladenen Leben ein Ende machen. Diese Rede der Gattin seines Bruders versetzt den Aniććhasena in tiefste Betrübniss und in Verzweiflung will er sich bereits selbst das Leben nehmen, als eine himmlische Stimme ihm zuruft, von seinem Entschlusse abzustehen, da sein Bruder noch nicht gestorben, sondern bloss von einer tiefen Ohnmacht befallen sei; sowohl Khadgadanshtrâ als auch Madanadanshtrâ seien bereits in einem früheren Dasein die Gattinnen seines Bruders gewesen. Aniććhasena durch diese Worte beruhigt besteigt sogleich seinen Zauberwagen, nimmt das durch das Feuer verdorbene Wunderschwert und eilt in den Tempel der Göttin auf dem Vindhya-Berge. Dort fleht er die Göttin an, das Schwert wieder in seinen früheren unverletzten Zustand zu versetzen, was sie auch gewährt. Froh kehrt Aniććhasena zu seinem Bruder zurück, den er wieder ganz hergestellt findet, und überreicht ihm das neu geschliffene Schwert. Indrasena und beide Frauen überschütten ihn mit Dank und Lobpreisungen. Aniććhasena erzählt nun von seinem Besuche bei den Ältern, und rasch entschliessen sich alle dorthin zurückzukehren. Herzlich werden auch Indrasena und beide Schwiegertöchter von den Ältern aufgenommen. Nach einiger Zeit ziehen beide Brüder zu neuer Heeresfahrt aus, erobern die ganze Erde, und als sie siegreich heimgekehrt sind, erwacht plötzlich in Indrasena die Erinnerung an sein früheres Dasein, dass sie alle göttlichen Ursprungs bereits durch Bande des Bluts und der Verschwägerung an einander gebunden gewesen. Alle kehren darauf in ihre himmlische Heimath zurück.

»So haben selbst die Edelsten und Besten vielerlei Mühsal zu ertragen, um endlich das Ziel ihrer Wünsche zu erreichen. Gewiss wirst auch du die erstrebte Karpûrikâ erwerben.« Mit

diesen Worten schliesst Gomukha seine Erzählung, die dem Naravâhanadatta alle Müdigkeit wegnimmt. Beide wandern weiter, bis sie am Abend wieder zu einem klaren See gelangen, in dessen Fluthen sie sich baden, mit süssen Früchten sich sättigen, und auf weichem Blätterlager ruhend die Nacht zubringen.

Cap. 43.

Am andern Morgen zieht Naravâhanadatta, durch einen Traum, der ihm das baldige Ziel seiner Wünsche verheisst, gekräftigt, mit seinem Freunde Gomukha weiter, und erreicht nach kurzer Zeit eine prachtvolle Stadt am Meere, mit Thürmen und Zinnen geschmückt. Als sie aber in das Innere hineintreten, sehen sie zu ihrem Erstaunen, dass alle Leute, die sich darin bewegen, künstlich aus Holz geschnitzte sprachlose Figuren sind. Sie gehen in den Palast und auch dort sind alle Diener aus Holz geschnitten, nur auf dem Throne sehen sie einen ehrwürdigen Mann sitzen, der sie freundlich willkommen heisst, und sie fragt, was sie veranlasst habe in diese von keinem lebenden Menschen bewohnte Stadt zu kommen. Naravâhanadatta erzählt ihm seine Schicksale und fragt dann jenen Mann, was das Wunder, das sie eben erschaut, bedeuten solle. Dieser erzählt darauf seine Geschichte.

Geschichte des Râjyadhara.

In der Stadt Kâncî lebte der berühmte König Bâhubala, der durch die Kraft seines Armes in seiner Schatzkammer ungeheure Schätze aufgehäuft hatte. In dessen Reiche lebten wir zwei Brüder, beide Zimmerleute, geschickt aus Holz allerlei Wunderdinge zu formen. Der ältere von uns beiden heisst Prânadhara, ich der jüngere heisse Râjyadhara. Mein älterer Bruder, von einer unseligen Leidenschaft zu einer Buhlerin umstrickt, verschwendete bald sein väterliches Erbtheil und dann auch das meine, das ich ihm liebevoll überlassen hatte. Um aber die Habsucht der Buhlerin zu befriedigen, machte er aus Holz zwei künstliche Schwäne, die durch ein Seil bewegt wurden. In der Nacht entliess er die künstlichen Vögel, die durch das Fenster in das

Schatzhaus eindrangen und daraus allerlei Kostbarkeiten mit dem Schnabel heraus holten, die mein Bruder dann verkaufte und den Erlös mit der Buhlerin durchbrachte. So bestahl er jede Nacht den König, und so viel ich ihn auch warnte, so war doch Alles vergebens. Der Schatzmeister merkte bald die ununterbrochenen Diebstähle und meldete dies dem Könige, der befahl, dass mehrere Wächter die Nacht über in dem Schatzhause wachen sollten, um die Sache zu ergründen. Mitten in der Nacht sahen die Wächter die beiden Schwäne durch das Fenster hereinfliegen, schnitten den Strick durch und fingen so die Schwäne, die sie dem Könige brachten. Am andern Morgen stürzte mein Bruder in grosser Aufregung zu mir, sagte mir, »dass seine beiden Schwäne von den Wächtern des Königs genommen worden seien, und dass daher wir beide, er und ich, sogleich aus der Stadt fliehen müssten, denn der König wisse zu gut, dass sie die einzigen seien, die eine solche künstliche Maschine wie jene Schwäne machen könnten; er habe sich einen Wagen mit künstlicher Maschinerie gebaut, der in einem Tage achthundert Meilen durch die Luft fahre, auf diesem wollten sie entfliehen.« Mit diesen Worten bestieg er seinen Wunderwagen und flog damit in die Weite. Ich wollte ihn aber nicht begleiten, sondern entfloh allein am andern Tage auf meinem eigenen die Lüfte durcheilenden Maschinenwagen, und kam hierher in diese menschenleere Stadt am Ufer des Meeres. Ich betrat den königlichen Palast, in welchem ich ebenfalls keinen Menschen antraf; ich badete mich in dem See des königlichen Gartens, erquickte mich an süssen Früchten, und legte mich auf das Lager des Königs, mit dem Gedanken am andern Morgen diese von allen lebenden Wesen verlassene unheimliche Stadt zu verlassen. Als ich eingeschlafen, erschien mir der Gott Kârtikêya, und forderte mich auf in dieser ihm geweihten Stadt zu verweilen. Ich fügte mich dem Willen des Gottes und sogleich erschienen auf goldenen Schalen die kostbarsten Speisen, und seit jener Zeit wird jeder Wunsch, den ich mir erdenken mag, von dem Gotte mir erfüllt, nur eine Gattin und Dienerschaft hat er mir nicht gewährt. Daher habe ich mir alle diese Leute künstlich aus Holz geschnitzt, und obgleich nur Zimmermann bekleide ich jetzt die königliche Würde.

Naravâhanadatta wird auf das gastlichste von Râjyadhara bewirthet, der ihn am späten Abend, um sich von den Mühen seiner Reise zu erholen, auf ein weiches Lager bettet. Aber die Sehnsucht nach Karpûrikâ lässt den Naravâhanadatta nicht schlafen, und indem er seinem Wirthe, der an seinem Lager verweilt, den eigentlichen Grund seiner Reise mittheilt, sagt ihm dieser, dass er gewiss bald das Ziel seiner Wünsche erreichen werde, denn edle Frauen wählten immer nur den, der durch Muth und männliches Wagen sich auszeichne, und erzählt ihm als Beleg dafür die

Geschichte der Mânaparâ.

Der bereits erwähnte König von Kâncî, Bâhubala, hatte einen sehr reichen Diener, Namens Arthalobha, der Handelsgeschäfte betrieb. Seine Gattin hiess Mânaparâ. Da Arthalobha keinem seiner Untergebenen traute, so unterwies er seine Frau in der Führung der Geschäfte, und obgleich mit Widerstreben musste sie mit den Kaufleuten verkehren, und von ihrer grossen Schönheit bestochen schloss sie mit diesen meist sehr vortheilhafte Geschäfte ab. Eines Tages kommt aus fernem Lande der Kaufmann Sukhadhana mit zwanzigtausend Pferden und unzähligen Ballen mit Seidenstoffen. Arthalobha fordert seine Gattin auf, von jenem Kaufmann fünftausend Pferde und zehntausend seidene Kleider zu kaufen. Mânaparâ geht zu dem fremden Kaufmann und fragt nach dem Preise der Waaren. Der Kaufmann wird so von ihrer Schönheit ergriffen, dass er ihr erklärt, für Geld werde er ihr kein einziges Pferd und kein einziges Kleid verkaufen, wenn sie ihm aber die Wonne einer Nacht gewähre, wolle er ihr fünfhundert Pferde und tausend Kleider schenken. Empört über den schimpflichen Antrag geht sie nach Hause und erzählt Alles ihrem Manne. Dieser aber, ein schmutziger Geizhals, sagt: »Wenn man durch eine einzige Nacht fünfhundert Pferde und tausend Kleider gewinnen kann, was ist dabei für ein Unrecht? Gehe daher sogleich zu jenem Kaufmann hin, morgen früh kehrst du hierher zurück.« Die Frau ist ausser sich und denkt: »Schmach über einen solchen elenden Gatten! Da ist jener mir ein besserer Gatte, der um so hohen Preis eine einzige Nacht von mir kaufen will.« Laut sagt sie darauf zu

Arthalobha: »Du hast Recht, ich sehe darin auch kein Unrecht«, und mit diesen Worten geht sie zu dem fremden Kaufmanne, dem sie ihre tiefe Empörung über die Denkungsweise ihres Gatten ausspricht. Sukhadhana schickt sogleich die versprochenen Pferde und Kleider zu Arthalobha hin, während Mânaparâ bei ihm bleibt. Als Arthalobha am andern Morgen Diener zu ihr schickt, um sie wieder nach Hause zu begleiten, lässt sie ihm sagen, dass sie dessen Gattin von Stund an sei, der sie um theuren Preis gekauft habe. Arthalobha will sie nun mit Gewalt fortführen, ein Freund warnt ihn vergebens, mit dem mächtigen und tapfern Sukhadhana keinen Streit zu beginnen, sondern lieber dafür zu sorgen, dass der König nichts von dem schmutzigen Handel, den er mit seiner Gattin getrieben, erfahre. Arthalobha lässt sich aber in seiner Wuth nicht abhalten, und greift mit seinen Leuten das Haus des Sukhadhana an, wird aber von diesem gänzlich in die Flucht geschlagen. Arthalobha eilt nun zum Könige, bei dem er den Sukhadhana als Räuber seiner Frau verklagt. Auf den Rath seines Ministers sendet der König einen Boten zu Sukhadhana, und erfährt so den Verlauf der ganzen Begebenheit. Neugierig die schöne Frau selbst zu sehen, geht der König in das Haus des Sukhadhana, lässt dorthin auch den Arthalobha rufen, und fragt nun in beider Gegenwart die Mânaparâ, wem sie als Gattin folgen wolle. »Nie, sagt diese, werde ich wieder zu dem zurückkehren, der mich die Schuldlose für Geld verkauft hat.« Arthalobha aber verlangt, dass der Streit durch einen Zweikampf müsse entschieden werden. Der König bewilligt dies, und unter den Augen des Königs und der Mânaparâ beginnt der Kampf zu Pferde. Sukhadhana wirft seinen Gegner viermal kampfuntüchtig zu Boden, nimmt ihm aber das Leben nicht; beim fünften Rennen stürzt das Pferd auf Arthalobha, der bewusstlos vom Kampfplatz weggetragen wird. Der König übergiebt nun feierlich dem Sukhadhana die Mânaparâ als Gattin, und confiscirt das ganze durch Betrug gewonnene Vermögen des Arthalobha. In ununterbrochenem Glücke lebten von da an die beiden neu vermählten Gatten.

»So schwinden Gattin und Reichthümer dem Ehrlosen, dem Edlen aber fallen sie von selbst zu. Sei daher ohne Sorge,

bald wirst du die geliebte Karpûrikâ deine Gattin nennen.« Mit diesen Worten verlässt Râjyadhara den Naravâhanadatta, der darauf in tiefen Schlaf versinkt. Am andern Morgen überlässt Râjyadhara dem Naravâhanadatta seinen früher angefertigten Wunderwagen, mit welchem er die Lüfte durchfliegend über das Meer setzt und bald die Stadt Karpûrasambhava erreicht. Er lässt sich aus den Wolken herab und durchwandert mit Gomukha neugierig die Stadt. In der Nähe des königlichen Schlosses sehen sie ein schönes Haus, vor dem eine alte Frau steht. Naravâhanadatta bittet um Einlass, der ihm auch gerne gewährt wird. Er fragt darauf die Alte, wie diese Stadt heisse, wer sie beherrsche u. s. w. Die Alte berichtet ihm, dass diese Stadt Karpûrasambhava und deren Beherrscher Karpûraka heisse, und dass er nur eine einzige Tochter Namens Karpûrikâ besitze; diese sei jetzt im jungfräulichen Alter, wolle aber, so sehr es der Vater wünsche, nicht heirathen, da sie die Männer hasse. Die Alte sagt dann ferner: »Meine Tochter ist die genaue Freundin der Karpûrikâ, und frug sie einst nach der Ursache ihrer Abneigung gegen jede Vermählung. Da erzählte ihr diese ihr Leben in einem früheren Dasein:

»Damals war ich ein Schwan, der in einem Lotossee, nicht weit vom Meeresufer, von Platanen beschattet, lebte. Mit einem Königsschwan vermählt, brütete ich dort meine Jungen aus, als plötzlich eine Woge des Meeres sie mir entriss. Voll Schmerz warf ich mich vor das Bild des Gottes Çiva nieder, als mein Königsschwan herbeikam, und mir zurief: »Steh auf! was beklagst du die dir geraubten Kinder! Da wir noch leben, werden uns schon wieder Nachkommen geschenkt werden.« Diese Worte verwundeten mein Herz, und ich dachte: »Grausam gegen Weib und Kind sind die Männer. Was soll ich noch ferner mit diesem Gatten, was mit diesem Leben beginnen?« Mit dem Ausrufe und dem Gebete an den Gott: »Möchte ich doch als Königstochter wiedergeboren werden, aber mit Erinnerung an mein früheres Dasein!« stürzte ich mich in das Meer. So bin ich nun hier als Tochter des Königs Karpûraka wiedergeboren worden, und da ich stets an die Grausamkeit meines früheren Gatten denke, ist mein Herz jedem Freier abgewendet.«

»Das ist was die Prinzessin meiner Tochter erzählte, von der ich es erfahren habe. Du aber bist gewiss der von den

Göttern ihr bestimmte Gemahl, darum bleibe in meinem Hause; wir wollen ruhig abwarten, was die Zukunft bringt.«

Damit schliesst die Alte ihre Rede. Sanft schläft Naravâhanadatta in ihrem Hause, am andern Morgen aber zieht er das Gewand eines Asketen an, und von Gomukha begleitet geht er an dem Thore des Palastes umher, indem er ununterbrochen ausruft: »o Schwan! o Schwan!« Die Dienerinnen melden diese auffallende Erscheinung der Karpûrikâ, die neugierig den verkleideten Naravâhanadatta zu sich führen lässt. Sie betrachtet den schönen Jüngling mit Theilnahme und fragt ihn, warum er ununterbrochen »o Schwan, o Schwan!« rufe. Gomukha antwortet ihr darauf, dass dieser sein Freund in einem früheren Dasein ein Königsschwan gewesen, der, als sein Weibchen aus Kummer über den Tod ihrer Jungen sich das Leben genommen, unfähig die Trennung von ihr zu ertragen, sich in das Meer gestürzt habe unter dem Ausrufe: »Möchte ich als Sohn eines Königs in meinem nächsten Dasein wiedergeboren werden, aber mit Erinnerung an meine frühere Existenz, und möge die, die jetzt meine Gattin war, auch dann wieder meine Gattin werden.« Darauf sei er als Sohn des Königs von Vatsa unter dem Namen Naravâhanadatta wiedergeboren worden, der obgleich von allem Glück umgeben nicht eher Ruhe finden werde, bis er den geliebten Schwan wiedergefunden habe. Karpûrikâ ist durch diese Erzählung tief betroffen, sie fühlt, ihr Schicksal sei erfüllt, und vermählt sich zur grossen Freude ihres Vaters mit Naravâhanadatta, der von seinem neuen Schwiegervater mit den kostbarsten Geschenken überschüttet wird. Am andern Tage fordert Naravâhanadatta seine junge Gemahlin auf, mit ihm nach seiner Heimath Kauçâmbî zu ziehen. Karpûrikâ ist gleich bereit, und sagt: »So lass uns denn in dem Wunderwagen, der dich herbrachte, durch die Lüfte dorthin eilen; sollte dieser Wagen aber nicht geräumig genug für uns Alle sein, so werde ich dir einen andern geben, denn hier lebt ein geschickter Zimmermann, Namens Prânadhara, der solche Wunderwagen fertigt.« Dieser Prânadhara ist der Bruder jenes Râjyadhara, durch dessen Beistand Naravâhanadatta zu der Geliebten gelangt ist. Dieser baut rasch einen die Lüfte durcheilenden Wunderwagen von grosser Ausdehnung, in welchem Naravâhanadatta und sein Freund Gomukha, Karpûrikâ mit ihren Dienerinnen, und Prânadhara,

nach zärtlichem Abschied von den Ältern, abreisen. Unterweges besuchen sie den Râjyadhara, der erfreut ist seinen Bruder wiederzusehen. In Kauçâmbî werden die Rückkehrenden auf das freudigste von Allen begrüsst, und ausführlich müssen sie die erlebten Abenteuer erzählen. Karpûrikâ aber wird von ihren Mitgemahlinnen wohlwollend aufgenommen, und glücklich fliessen dem Naravâhanadatta im Kreise der Ältern, Freunde und Frauen die Tage dahin.

Herr *Overbeck* las: *Über eine Statue im Palast Barberini in Rom, welche Laodamia und eine solche der ehemals Campana'schen Sammlung, welche Penelope darstellt.*

(Hierzu die Tafeln V. a V. b V. c.)

Im zweiten Bande des Museo Pio-Clementino p. 79 sq. bespricht Visconti eine weibliche Statue des Palasts Barberini in Rom, als deren Nachbildung oder Wiederholung[1]) er mit Recht eine ähnliche, wenngleich nicht durchaus übereinstimmende, in Cività Vecchia gefundene Statue mit fremdem antikem Kopf, ergänzter rechter Hand und ergänzten Füssen in der Galleria delle statue im Vatican[2]) behandelt, welche er mit Hilfe der wesentlich besser erhaltenen barberinischen Statue zu erklären versucht. Visconti glaubt in beiden Statuen Dido erkennen zu dürfen, im Begriffe sich selbst zu tödten, und diese Erklärung, obgleich sich Gerhard in der Beschreibung Roms a. a. O. derselben gegenüber zurückhaltend ausdrückt, und E. Braun in einer weiterhin genauer zu besprechenden Stelle seiner »Ruinen und Museen Roms« ihr durch eine neue Deutung widerspricht, hat bis auf den heutigen Tag ihre Geltung bewahrt, und wird nicht allein von den Herausgebern des Vergil seit Heyne zu dem Verse Aen. 4. 518. angenommen und benutzt, was weiter nicht zu verwundern ist, da man von nur philologisch gebildeten Herausgebern lateinischer Dichter keine Monumentalkritik und kein Mistrauen gegen eine archäologische Auctorität von Viscontis Range fordern oder erwarten darf, sondern sie hat auch in den

---

1) *Una replica;* weiterhin: *la nostra statua (vaticana) puo dirsi un duplicato d'altra, che si conserva nel palazzo Barberini.*

2) Beschreibung Roms II. 2. S. 171. Nr. 28, jetzt Nr. 393, abgeb. im Mus. Pio-Clem. a. a. O. tav. 40, Clarac, M. d. sculpt. V. pl. 835. Nr. 2096, Pistolesi, *Il Vaticano descritto ed illustr.* V. tav. 54. 2.

§. 418. 3 des O. Müller'schen Handbuchs Aufnahme gefunden und diesen Platz in der neuesten von Welcker besorgten Ausgabe behalten, an welchem die beiden Statuen unter den übrigen dort verzeichneten angeblich auf die Äneis bezüglichen[3]) Monumenten einen überraschenden und fremdartigen Eindruck machen. Und in der That wird eine erneute und genaue Prüfung der Statuen und der Erklärung Viscontis augenscheinlich nachweisen, dass nicht allein der Name der Dido auf jene Statuen keine Anwendung finden kann und dass der grosse Archäolog sich aus völlig unzureichenden Gründen und nicht zu seinem Vortheil von dem, wie er selbst sagt, sonst immer befolgten und bewährt erfundenen System, die antiken Kunstdenkmäler aus dem griechischen Mythus zu erklären, entfernt hat, sondern dass auch Visconti in artistischer und kunstgeschichtlicher Beziehung namentlich der barberinischen Statue eben so wenig gerecht geworden ist, wie seine kleine Umrisszeichnung des Monuments a. a. O. tav. d'agg. B. Nr. 10, die Clarac a. a. O. Nr. 2095, und zwar obendrein mit ungenauen Angaben der ergänzten Theile wiederholt, eine auch nur ungefähre Vorstellung von dessen Stil und Kunstwerthe zu geben vermag. Eine solche zunächst wird die beiliegende Zeichnung (Tafel V. a), welche der rühmlich bekannte Kupferstecher Ufer in Rom mit aller Sorgfalt nach dem Original für mich anfertigte, zu vermitteln im Stande sein, und ich würde dieser trefflich gelungenen Abbildung, in der auch die geringfügigen Ergänzungen — die rechte Hand nicht mit

3) Dass dieses von dem grössten Theile der a. a. O. angeführten Darstellungen von Äneas' Flucht nicht gelten könne ist ohne Weiteres durch die vielen Vasenbilder dieses Gegenstandes mit schwarzen Figuren einleuchtend, vgl. meine Gallerie heroischer Bildw. S. 655 ff; so wie diese schwarzen Vasenbilder auf alte Poesie sich beziehn, gehn sicher auch die Münzdarstellungen desselben Gegenstandes entweder auf die gleiche Quelle oder auf locale Tradition (Gall. a. a. O. S. 660 f. Nr. 160—165, 167—170), nur nicht auf Vergils Gedicht zurück; auch von den römischen Münzen muss dies gelten (vgl. Gall. a a. O. S. 660 Nr. 166 und S. 661 die Münzen Cäsars und des Antoninus Pius); nicht minder wahrscheinlich ist es von mehren der bei Müller citirten Gemmen, wenn nicht von allen, und ebenso von dem Relief in Turin, so dass also nach Abzug aller dieser Monumente als Bildwerke zur Äneis übrig bleiben: das Relief Pio-Clem. VII. 17, das in seiner Deutung zweifelhafte Bild Mus. Borb. 9. 4, die Miniaturen des Cod. Ambros. und — ausser der Anthol. Pal. 3. p. 216 Nr. 307 *a* oder Planud. 2 p. 672 Nr. 151. beschriebenen ganz verschiedenen Statue der Dido — die Statuen im Palast Barberini und im Vatican.

einem Dolche wie bei Visconti und Clarac, sondern mit einem Stabende, der linke Fuss in der verlängerten Linie des Schienbeins und ein Stück im Nasenrücken, sonst Nichts — genau angegeben sind, kaum Etwas hinzuzufügen haben, wenn es nicht meine Aufgabe wäre, dem von Visconti ausgegangenen ungünstigen Urtheil über den Stil und den künstlerischen Werth dieser Statue mit aller Bestimmtheit entgegenzutreten. Visconti nämlich, offenbar präoccupirt durch seine Meinung, die Statue stelle Dido vor[4]), nennt deren Stil einen solchen, welcher mehr den späteren Perioden der antiken Kunst (der römischen Kaiserzeit) als den früheren (der Blüthe griechischer Plastik) entspreche, er beurteilt den Meister der Statue als einen mittelmässigen Bildhauer und meint, dass die Ausführung der vaticanischen Replik gewisslich viel besser gewesen sei, was dann freilich eine tiefe Verblendung genannt werden muss[5]). Nichts desto weniger kann er sich dem tiefen Eindrucke nicht entziehn, welchen die barberinische Statue »in ihrem Schmerz, ja in ihrer Verzweiflung«, welchen »der Adel ihrer Erscheinung«, und »ihr so grosser und natürlicher Ausdruck« auf jeden Beschauer hervorbringen muss, und er meint, da der mittelmässige Bildhauer dies Alles nicht erfunden haben könne, es sei in sein Werk übertragen aus einem anderen Gegenstande der griechischen Sage, der, von einem ausgezeichneten Künstler behandelt, sich für die neue Darstellung habe benutzen lassen. Alles Lob, das in diesen Sätzen Viscontis ausgesprochen und angedeutet ist, muss als vollkommen gerecht gelten, aber es reicht nicht aus, um die Vorzüge des Werkes zu bezeichnen, welches unter den hunderten von Statuen in Rom als edel und schön, und welches neben einer sehr beschränkten Anzahl anderer als eine Arbeit echt griechischen Meissels aus trefflicher Kunstzeit jedem unbefangenen Kenner auffallen muss, ja das in mehr als in einer Beziehung die Erinnerung an die eine der Thauschwestern vom

4) Ein schlagendes Beispiel der Wahrheit, dass viele Beschreibungen und Beurteilungen antiker Kunstwerke auch bei grossen Kennern mehr durch Voreingenommenheit als durch unbefangene Prüfung eingegeben sind, um mit Welcker, Ann. d. Inst. 1860 p. 467 zu reden, vergl. diese Berichte 1861. S. 137.

5) In der That verdient die vaticanische Statue, die ganz sicher und deutlich römischen Ursprungs ist, höchstens das kühle Lob, das ihr Gerhard a. a. O. spendet.

Ostgiebel des Parthenon wach ruft, ohne freilich deren einfache Grossartigkeit und Anmuth ganz zu erreichen.

Das Material des in etwas knapper Lebensgrösse gehaltenen Bildes ist griechischer Marmor von jener edlen Sorte, aus der die Aphrodite von Milo gearbeitet ist, und erscheint in demselben schönen, warmen Ton, welcher bei dieser weltberühmten Statue einen so grossen Theil der herrlichen Gesammtwirkung hervorbringt. Die Stellung, welche freilich wohl kaum ein augenblickliches Hingesunkensein, wie E. Braun annahm, sondern eher ein längeres Dasitzen wie in Ermattung und eine Aufrichtung oder Aufrechterhaltung des Oberkörpers nicht ohne Anstrengung ausdrückt[6]), ist eben so einfach und natürlich wie edel erfunden, das Nackte, bis auf den vielleicht ein wenig dicken und steifen Hals, eben so reizend und zart behandelt wie die Gewandung trefflich drapirt, in ihren verschiedenen Stoffen des feinen Chiton und des dickeren, wenn auch weichen Obergewandes sorgfältig durchgeführt und streng motivirt ist[7]). In letzterer Beziehung ist namentlich die vortreffliche Art, wie das von der linken Schulter gleitende Gewand zwischen dem Körper und dem aufgestemmten Arme gehalten, und wie hierdurch eine grössere Entblössung des Oberkörpers verhindert wird, die eine unschöne Verhüllung des Unterarmes und der Hand bedingt haben würde, nicht allein mit besonderem Lobe, sondern auch als das Gegentheil jener willkürlich arrangirten, nur dem pikanten Reiz der Contraste dienenden, um Wahrheit und Möglichkeit unbekümmerten Gewandbehandlung hervorzuheben, welche die Arbeiten der späteren Periode der griechischen Plastik charakterisirt[8]), und von der auch Statuen wie die Aphrodite von Milo meiner Ansicht nach nicht freigesprochen werden können. Über den Ausdruck habe ich dem, was ich aus Viscontis Beurteilung ausgehoben habe, Nichts zuzusetzen, nur möchte ich ausser der ernsten

6) Wenn dies bei der barberinischen Statue nicht sofort und durchaus klar sein sollte, so muss die Wiederholung im Vatican den letzten Zweifel darüber beseitigen, aber auch bei der barberinischen Statue ist die Lage der Falten, namentlich der über den linken Oberschenkel in Bogen herabhangenden, eine viel zu ruhige, um die Annahme einer unmittelbar vorhergegangenen bedeutenden Bewegung, wie ein Hinsinken, zu gestatten.

7) Nur von der Lage der gedrückten Gewandtheile unter dem linken Beine will ich, nicht etwa das Gegentheil behaupten, sondern gestehn, dass mir das Motiv nicht einleuchtet.

8) Vgl. meine Geschichte der griech. Plastik 2. S. 241, 260 f.

Schönheit dieses Antlitzes das von den sehr krausen, von einer einfachen Tänie zusammengehaltenen Haaren gar reizend umrahmt wird, und ausser der Gehaltenheit des Nichts übertreibenden, keinerlei unschöne Verzerrungen bietenden Vortrags schon hier, und zwar mit allem Nachdruck das Jugendliche, Jungfräuliche der ganzen Erscheinung hervorheben, welches uns bei der Erklärung mit zu leiten hat, und welches den bisher aufgestellten Deutungen entweder direct widerspricht, oder doch ihnen durchaus nicht günstig ist.

Wenden wir uns nun der Untersuchung zu, wie diese schöne griechische Statue und wie mit ihr ihre ungleich geringere und römische Wiederholung im Vatican zu benennen und zu erklären sei, so haben wir es natürlich zuerst mit der Beleuchtung der von Visconti beliebten Nomenclatur als mit der bisher anerkannten zu thun, da diese erst beseitigt sein muss, ehe eine neue Deutung Platz greifen kann.

Drei Motive führt Visconti als diejenigen an, welche ihn veranlasst haben, die Methode zu verlassen, die Erklärung antiker Kunstdenkmäler in der griechischen Mythologie zu suchen, und sich der Äneis Vergils zuzuwenden: 1) die vollkommene Übereinstimmung der Statue mit der Erzählung Vergils; 2) der mehr den späteren als den früheren Perioden der Kunst entsprechende Stil, und 3) die Gewissheit, welche wir aus Macrobius (Saturn. V. 17. 5. ed. v. Jan) haben, »dass die Abenteuer der Äneis und namentlich dasjenige der verlassenen Dido der häufigste Gegenstand der Maler und Bildhauer nach Vergil gewesen sei«[9]).

Es wird erlaubt sein, diese Motive in umgekehrter Ordnung zu prüfen.

Da will ich denn kein all zu grosses Gewicht auf den Um-

9) Wörtlich so Visconti; Macrobius' Worte sind diese: *Non de unius racemis vindemiam sibi fecit (Vergilius), sed bene in rem suam vertit quicquid ubicumque invenit imitandum, adeo ut de Argonauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidis suae quartum totum paene formaverit, ad Didonem et Aeneam amatoriam incontinentiam Medeae circa Jasonem transferendo. Quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lascivientis Didonis, quam falsam novit universitas, per tot tamen saecula speciem veritatis obtineat, et ita pro vero per ora omnium volitet, ut pictores fictoresque et qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies hac materia vel maxime in efficiendis simulacris tamquam unico argumento decoris utantur, nec minus histrionum perpetuis et cantibus et gestibus celebretur.*

stand legen, dass Macrobius, wie die in der Note 9 ausgeschriebene Stelle zeigt, nicht grade das bezeugt, was ihn Visconti bezeugen lässt, namentlich nicht, dass die Abenteuer der Äneis im Allgemeinen noch auch dasjenige der verlassenen Dido in's Besondere den Gegenstand der künstlerischen Darstellungen gebildet haben, sondern: *fabula lascivientis Didonis*, also etwas wesentlich Verschiedenes; ich will ebenso auch nicht näher auf die Frage eingehen, wie gross der absolute Werth und die Genauigkeit dieses Zeugnisses gegenüber der Thatsache ist, dass wir ausser den angeblich die im Selbstmorde begriffene Dido darstellenden Statuen, um die es sich hier handelt, unter allen den vielen erhaltenen römischen Statuen[10]) nicht eine einzige weder auf Dido noch auf die Äneis überhaupt oder irgend eine Figur des vergilischen Gedichtes, Äneas selbst nicht ausgenommen, bezügliche, unter allen den vielen Wandmalereien, die uns aus dem Alterthum überkommen sind, ein einziges obendrein in seiner Erklärung unsicheres[11]) kennen, welches auf die von dem hinwegsegelnden Äneas verlassene Dido bezogen worden ist, ohne in dieser Erklärung allgemein anerkannt zu sein[12]). Ganz unbeachtet darf gleichwohl Beides nicht bleiben. Entscheidender aber und in der That das Gewicht von Viscontis drittem Argument aufhebend scheint mir die Erwägung, dass gegenüber der eben erhobenen Thatsache des fast absoluten Mangels von Darstellungen, welche sich auf die Äneis im Allgemeinen und auf die verlassene Dido in's Besondere beziehn[13]), Macrobius' Zeugniss, und wäre es genau, und lautete es grade so wie Visconti es lauten lässt, für die Bedeutung einer in zwei Wiederholungen vorhandenen Statue allen und jeden Werth verliert. Wäre die Thatsache die grade entgegengesetzte, würde Macrobius' Zeugniss durch zahlreiche erhaltene Darstellungen von Hauptpersonen und Scenen der Äneis bestä-

10) Und auch litterarisch wird nur eine Statue der Dido an der in Note 3 angeführten Stelle erwähnt, nicht mehr.

11) Mus. Borbon. 9. 4. Das hier im Text angeführte, angeblich übereinstimmende zweite müsste man selbst gesehn haben, um bei der Unsicherheit der Erklärung des publicirten über dessen Bezüglichkeit oder Nichtbezüglichkeit auf Dido zu urteilen.

12) Cirillo im Mus. Borb. a. a. O. wollte Kleopatra erkennen; jedenfalls ist diese Darstellung der Dido, wenn es eine solche ist, von derjenigen in unserer Statue sehr verschieden.

13) Vgl. oben Note 3.

tigt, dann liesse sich, wenngleich noch immer nicht das Zeugniss des Macrobius, so doch eben die Häufigkeit der Monumente für die Wahrscheinlichkeit im Allgemeinen geltend machen, dass auch die in Rede stehenden Statuen dieser Monumentenreihe angehören können, so aber wie die Sachen stehn und da wir von den angeblich im höchsten Grade häufigen Sculpturen und Malereien dieses Gegenstandes keine oder doch nur ganz und gar vereinzelte besitzen, wie kann diese angebliche Häufigkeit des Gegenstandes für die Erklärung grade dieser Statuen auch nur das Allergeringste verfangen? wie kann sie uns berechtigen sollen, grade bei diesen Statuen die immer bewährt gefundene Methode der Erklärung aus dem griechischen Mythus und der griechischen Heldensage aufzugeben und uns für sie auf Vergils Äneis zu beziehn?

Grade so wenig stichhaltig wie das eben beleuchtete dritte Motiv oder Argument Viscontis ist sein zweites, welches sich auf den angeblich späten (römischen) Stil der barberinischen Statue gründet, ja selbst wenn die Behauptung über den Stil des Monumentes zu Recht bestünde, selbst dann würde für den in demselben dargestellten Gegenstand nicht das Mindeste bewiesen sein. Denn, wie viele Statuen und Reliefe echt griechischen Meissels und von dem Stil der blühenden Epoche der griechischen Plastik sind denn unter den sämmtlichen auf uns gekommenen Denkmälern der Sculptur, welche gleichwohl aus dem griechischen Mythus oder der griechischen Heroensage zu erklären zur allgemein angenommenen, immer erprobten und auch von Visconti befolgten und oft genug mit Nachdruck vertheidigten Methode geworden ist? Der Grundsatz steht doch wahrlich fest, dass es, wo nicht die Erfindung sich als römisch kundgiebt, und wo nicht specifisch römisches Costum eine Deutung aus dem Bereiche des Römerthums erheischt, auf den Stil, auf die römische Entstehung der uns erhaltenen Exemplare durchaus nicht ankommt, und dass der römische Stil der Werke ihre Deutung aus dem Kreise des Römischen durchaus nicht bedingt. Und dieser Grundsatz müsste auch hier gelten, selbst dann, wenn die barberinische Statue, wie die vaticanische in der That, von römischem Stil und wenn sie aus einer römischen Werkstatt der späteren und spätesten Zeit hervorgegangen wäre. Nun ist aber vollends dieses, wie schon hervorgehoben worden, ein gründlicher Irrthum Viscontis, es ist die barberinische Statue so sicher

ein Werk echt griechischen Meissels wie irgend eine der als echt griechisch anerkannten Sculpturen in Rom oder irgendwo sonst in der Welt. Und da dies der Fall ist, so können wir das von Visconti misbrauchte Argument als kräftige Waffe gegen ihn selbst kehren, und haben das vollste Recht zu behaupten, dass eine Statue dieses echt griechischen Stils aus blühender Kunstzeit nimmermehr einen römischen Gegenstand darstellen könne, weder eine Dido noch sonst einen.

So vorbereitet gelangen wir nun zu dem ersten Argumente Viscontis und zu seiner Behauptung, die barberinische Statue stimme vollkommen mit der Erzählung Vergils von dem Tode der Dido überein. Um diese Behauptung zu würdigen haben wir zuerst zuzusehn, wie genau Visconti die Situation der Statue auffasst, und auf welches Moment in der Erzählung Vergils er sie beziehn will. Da ergiebt sich denn nun Folgendes theils aus Viscontis Texte, theils aus seiner von Clarac wiederholten Abbildung. Zur Zeit Viscontis muss die rechte Hand unserer Statue anders, und zwar mit einem gegen sich selbst gekehrten Dolch oder kurzen Schwerdt ergänzt gewesen sein, so wie die Abbildung in der That sie zeigt, da Visconti von einer »*spada Troiana*« redet, mit dem sie im Begriffe stehe, sich zu durchbohren (*in atto di ferirsi*). Die barberinische Statue, heisst es weiter, sei dargestellt in der Situation Didos, wie diese den unnachahmlichen Vers ausspreche:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

Wenngleich ich nun gegen die Annahme, die Statue habe in der That einen Dolch oder ein Schwerdt in der rechten Hand gehalten und gegen sich gewandt an sich Nichts habe, vielmehr diese Annahme auch meiner Erklärung mit zum Grunde legen werde, so muss doch gegen die weitere Ansicht, die Statue solle das Aussprechen jenes weltberühmten Verses darstellen oder ausdrücken, der Zweifel erhoben werden, ob dies sich mit dem Ausdruck in ihrem Antlitz, der mehr weich und klagend als heftig und leidenschaftlich ist, so recht vertrage, und ob es nicht vielmehr eine merkbare Dosis von Stolz, Rachegefühl, kurz von einer leidenschaftlichen Aufgeregtheit ganz anderer Art voraussetzen würde, als die wirklich dargestellte ist. Die Hauptsache aber ist, dass Visconti auf's bestimmteste als die Situation der Statue den Augenblick des Selbstmordes der Dido (*in atto di ferirsi*), also in den Versen 650—665 des 4. Gesanges der Äneis

geschilderte Scene bezeichnet. Hierbei bleibt nun erstens der eigenthümliche, in statuarischer Darstellung schwerlich sonst wieder vorkommende Gegenstand, auf welchem die barberinische Statue — und ebenso ihre vaticanische Nachbildung — sitzt, unerklärt, denn Viscontis Ausdruck »*sta seduta come su di un gradino*« sagt offenbar Nichts, oder giebt einzig und allein den oberflächlichsten Augenschein wieder, und zeigt, dass Visconti diesen Gegenstand nicht allein nicht verstanden und nicht zu erklären gewusst, sondern dass er ihn nicht einmal genau zu untersuchen sich die für seine Erklärung allerdings gefährliche Mühe gegeben hat, eben so aber wird man auch in den angezogenen Versen der Äneis vergebens nach dessen Erklärung oder nach einer dem Viscontischen *gradino* entsprechenden oder auch ihm nicht entsprechenden Benennung für denselben suchen. Wohl heisst es vs. 648 sqq:

Hic postquam Iliacas vestis notumque cubile
Conspicuit, paullum lacrimis et mente morata,
Incubuitque toro;

aber ein *cubile* oder einen *torus* kann man doch in dem architektonisch bestimmt und offenbar altarähnlich gegliederten Sitze unserer Statue, auf den ich weiterhin zurückkomme, und den ich allerdings bestimmt zu erklären hoffe, nun und nimmermehr erkennen wollen.

Dazu kommt dann zweitens Folgendes. Als ganz besondere Unterstützung seiner Erklärung macht Visconti geltend — und ich bin überzeugt, dass dies den recht eigentlichen Keimfleck und das wahre Motiv seiner in der Äneis gesuchten Erklärung gebildet hat —, dass die barberinische Statue durch die Entblössung ihres einen, des linken Fusses, während der rechte mit der Sandale bekleidet ist, ganz genau mit der Schilderung der vergilischen Dido im 518. Verse des 4. Gesanges:

Unum exuta pedem vinclis, in veste recincta

übereinstimme[14]). Hierzu ist nun dies zu bemerken. Die Be-

14) Es ist leicht begreiflich, dass die neueren Herausgeber des Vergil sich diese Parallele nicht haben entgehn lassen, und dass sie fast Alle zu der betreffenden Stelle ausser den ganz verschiedenen und kritisch unsicheren Beispielen der Nacktheit eines Fusses, die Passeri in den *Paralipom. ad Dempsterum p.* 102 und *Pictura Etruscor. in vasculis I. p.* 67. anführt auch die beiden Statuen im Palast Barberini und im Vatican citiren; aber das bleibt für uns natürlich ganz gleichgiltig.

obachtung an der Statue selbst ist richtig was die Nacktheit ihres linken Fusses anlangt, denn obwohl, wie schon oben bemerkt, dessen ganzer vorderer Theil ergänzt ist[15]), kann man doch nach dem rechten Hacken, an dem ich wenigstens keine Spur einer Überarbeitung entdecken konnte, mit Sicherheit behaupten, dass er keine Sohle getragen habe, die dagegen an dem rechten Fusse ganz deutlich und unzweifelhaft vorhanden ist. Zweifelhaft dagegen — und eigentlich mehr als dies — ist, ob man die Gewandung der barberinischen Statue als *vestis recincta* betrachten dürfe, da der Chiton von einer festen Zone zusammengehalten wird, durch welche das schöne Motiv der bogenförmig hangenden Falten des leichten Stoffes am Oberkörper bewirkt wird. Stimmt also schon in diesem gewiss nicht ganz unwesentlichen Punkte die Statue Barberini mit der vergilischen Dido in der angezogenen Stelle nicht überein, so kommt als ungleich wichtigeres Moment hinzu, dass ihre ganze Situation eine von derjenigen der Dido in der Scene, um die es sich bei der Erwähnung des einen nackten Fusses handelt, völlig verschiedene ist[16]), und dass Visconti zwei völlig getrennte Scenen, diejenige der magischen Cäremonien, welche Dido am Abende vor ihrem Tode vollzieht und diejenige des Selbstmordes am nächsten Morgen mit einander sei es verwechselt, sei es in ungehöriger Weise verbunden hat. Zwischen beiden liegt bei Vergil die Nacht (vs. 521), die Schilderung von Didos Schlaflosigkeit und Klage (vs. 529—553), die Flucht des Äneas mit seiner Flotte (vs. 554—583), das Erwachen des neuen Morgens (vs. 584 sq.), an welchem Dido die Flucht wahrnimt (vs. 586—590), ihre erneute heftige Klage und Verwünschung des Äneas (vs. 590—629), das Fortschicken der Amme (vs. 630—641), auf welches dann erst (vs. 646) folgt, dass sie *conscendit furibunda rogos* und sich nach abermaliger Klage (vs. 651—662) selbst tödtet. Mit dieser Scene des Selbstmordes aber hat das Aussprechen des Verses: *Exoriare aliquis cet.* (vs. 625) so wenig zu thun wie die Schuhlosigkeit des einen

---

15) An der vaticanischen Statue sind die Füsse wiederum nach Massgabe derer an der barberinischen Statue ergänzt, »*l'uno calzato, l'altro nò*« wie Visconti bezeugt.

16) Aen. a. a. O. vs. 517 sqq:

Ipsa, mola manibusque piis, altaria iuxta
Unum exuta pedem vinclis, in veste recincta
Testatur moritura Deos e. q. s.

Fusses, obgleich man immerhin, sollte dieser kleinliche Einwand gemacht werden, zugeben mag, dass Dido in ihrer Aufregung und in ihrem Schmerz vergessen haben mag, neue Toilette zu machen und den zu einem bestimmten Zwecke ausgezogenen Schuh wieder anzuziehn. Bei dem Dichter steht davon Nichts, und für die Scene des Selbstmordes ist auch die Schuhlosigkeit des einen Fusses in keiner Weise charakteristisch, die vielmehr mit den in der früheren Scene geschilderten magischen Cäremonien und nur mit diesen in causalem Nexus steht. *Ad religionem pertinere debuit* bemerkt Heyne zu den Worten *unum exuta pedem vinclis* und schrieben nach ihm mit etlichen geistreichen Variationen wie *pertinere videtur* oder apodiktisch *pertinet* mehre der neueren Herausgeber[17]). Und das ist auch in sofern ganz richtig, als Parallelstellen aus anderen Dichtern und sonstige Zeugnisse, auf die ich unten in weiterem Zusammenhange zurückkommen muss, zeigen, dass die Barfüssigkeit ein charakteristischer Zug bei geheimen, magischen und Todtenopfern und bei aller Art von Zaubercäremonien ist. In der Scene, in welcher der Dichter Dido mit dem einen nackten Fusse schildert, hat, wie bemerkt, ihre Situation mit der der barberinischen Statue gar keine Ähnlichkeit; und somit hat es mit der vollkommenen Übereinstimmung zwischen der barberinischen Statue und der Schilderung Vergils von der sich selbst tödtenden Dido, mag man die Sache im Ganzen oder mag man sie in ihren Einzelheiten betrachten, grade so wenig auf sich wie mit dem späten und römischen Stil der Statue und wie mit der Nöthigung, diese Statue der angeblich häufigen Darstellungen der Dido wegen für Dido zu erklären. Man wird demnach zugestehn müssen, dass kein genügendes Motiv vorhanden war, welches Visconti veranlassen durfte, und nun vollends, dass keines vorhanden ist, welches uns veranlassen könnte, von der bewährten Methode der Erklärung der antiken Kunstdenkmäler aus dem griechischen Mythus oder der griechischen Heroensage abzuweichen, es liegt

17) Unter den weitläufigen Erörterungen des de la Cerda zu dieser Stelle in seiner Vergilausgabe Col. Agripp. 1628 ist kaum etwas in der That Brauchbares, wohl aber viel Unbegründetes und Irriges; kein Wunder also, dass die meisten neuen Commentatoren, die aus diesem alten Commentar des gelehrten Jesuiten als ihrer Hauptquelle schöpfen, zu diesem Verse nichts wirklich Erklärendes und die durch denselben angeregten Fragen Erledigendes beizubringen wissen.

mit anderen Worten kein Grund vor, an der Benennung Dido für die barberinische und vaticanische Statue festzuhalten, vielmehr steht das Feld der Forschung nach einem passenden griechischen Namen derselben und nach einem für ihre Erklärung geeigneten griechischen Mythus nach allen Seiten offen.

Die Ehre, dies zuerst eingesehn und sich der Auctorität Viscontis entgegengestellt zu haben, gebührt E. Braun, welcher in seinen »Ruinen und Museen Roms« S. 342 die vaticanische Statue, ohne ihren alten Namen der Dido auch nur zu erwähnen, als die bei der Kunde von Telemachos' Abreise in tiefem Schmerz auf die Schwelle ihres Gemachs niedergesunkene Penelope (nach Od. 4. 716 ff.[18]) erklärt. Ein Weiteres aber als diese Ehre, Viscontis Irrthum eingesehn und dessen falsche Deutung stillschweigend verneint zu haben, kann man E. Braun auch nicht zuerkennen, denn seine eigene Erklärung ist eben so verkehrt wie die frühere, ja sie ist in einigen Punkten selbst noch um einige Grade unmöglicher. Klingt es schon naiv genug und ist es schon im höchsten Grade willkürlich, wenn der Gegenstand, auf dem die barberinische Statue und der noch etwas höhere und noch etwas schärfer gegliederte, auf welchem die vaticanische Statue sitzt, für »die Schwelle des reichgefügten Gemaches«, den *οὐδὸς πολυκμήτου θαλάμοιο* erklärt wird, der »durch eine stufenförmige Erhebung des Bodens angedeutet ist«, als ob das so gar keine Schwierigkeiten machte, ist es ferner zweifelhaft, ob man die in Rede stehenden Figuren als eben hingesunkene betrachten darf, so ist nun vollends die Anwendung des Namens der Penelope auf dieselben unmöglich und ist die Situation, in der wir die Statuen und namentlich die fast ganz erhaltene, also für die Erklärung massgebende im Palast Barberini sehn von der von Homer geschilderten innerlichst verschieden, so »vollkommen übereinstimmend« sie auch nach Brauns Ansicht sein sollen. Penelopes Name kann aber deshalb auf unsere Statue keine Anwendung finden, erstens weil deren Hauptcharakter Jugendlichkeit, ja Mädchenhaftigkeit ist, während Penelope doch ohne Zweifel nur als Matrone charakterisirt werden kann, also in

---

18) *Τὴν δ' ἄχος ἀμφεχύθη θυμοφθόρον, οὐδ' ἀρ' ἔτ' ἔτλη*
Αἴθρῃ ἐφεζέσθαι, πολλῶν κατὰ οἶκον ἐόντων.
Ἀλλ' ἅῳ' ἐπ' οὐδοῦ ἷζε πολυκμήτου θαλάμοιο,
Οἴκτῳ ὀλοφυρομένη. κ. τ. λ.

statuarischer Darstellung wesentlich anders erscheinen müsste. Denn, mag die idealbildende Kunst eine realistisch getreue Darstellung des Alters ihrer Personen verschmähen, grade so gut wie die ideale Heldenpoesie dies thut, mögen die aus anderem Stoffe als die Menschen der Jetztzeit gebildeten Heroen und Heroinen anderen Gesetzen des Daseins unterworfen gedacht werden als gemeine Sterbliche, unalternd stets und unsterblich wie die leicht lebenden seligen Götter, in deren Darstellung ja übrigens die bildende Kunst ebenfalls sehr gut zwischen den Mädchen Artemis und Aphrodite und den Frauen Hera und Demeter zu unterscheiden weiss, sind sie nicht, weder in der Poesie noch in der bildenden Kunst, die Beide die Matrone vom jungen Mädchen — brauche ich an Niobe und ihre Töchter zu erinnern? — sehr wohl zu unterscheiden wissen. Und deswegen ist es unmöglich, Penelope, die Mutter des mannhaften Jünglings Telemachos, und mag sie noch so sehr die Vielumworbene sein, in einer so entschieden jugendlichen Statue, wie die barberinische ist, zu erkennen.

Dem ist zweitens auch die Art der Bekleidung und die Lage der Gewandung nicht günstig; die Bekleidung mit einem solchen leichten Chiton von dünnem Stoff verträgt sich nicht mit dem Charakter einer Penelope, und eben so wenig die Entblössung der einen Schulter und des Busens. Es ist wahr, dass diese Entblössung von der ähnlichen bei Aphrodite gewöhnlichen himmelweit verschieden, und dass sie nicht entfernt durch irgend eine Koketterie, sondern durch die Achtlosigkeit des Schmerzes motivirt ist[19]); es ist ferner wahr, dass die Terracottareliefe, welche die in Trauer dasitzende Penelope darstellen[20]), sie mit einem ähnlich von der linken Schulter herabgleitenden Chiton zeigen. Der Busen wird dabei freilich immerhin nicht enthüllt, aber darauf will ich, obgleich es nicht ganz unbemerkt bleiben darf, weniger Gewicht legen, als auf die Thatsache, dass die bekannten statuarischen Darstellungen eben dieser trauernd dasitzenden Penelope[21]), welche als die Vorbilder der Reliefe oder wenigstens als dem gemeinsamen Vorbilde näher stehend und

19) Vgl. Wieseler in seiner neuen Ausgabe der Müller'schen D. a. K. zu Bd. 2 Nr. 102. 103. 108.

20) S. meine Gall. heroischer Bildw. S. 805 Note 2 u. S. 807.

21) S. meine Gall. a. a. O. S. 807 f.

als vorzüglichere Kunstwerke gelten müssen[22]), die Gewandanordnung der Reliefe, die doch trotz ihrer Vielzahl nichts Anderes sind, als die Wiederholungen oder als verschiedene Repliken eines und desselben Typus, nicht wiederholen, sondern Penelope durchaus und wohl verhüllt darstellen. Die Art, in der die Gewandung der Penelope in den Reliefen oder in dem Relieftypus behandelt ist, kann daher als für Penelope massgebend und charakteristisch nicht anerkannt werden[23]), und zwar um so weniger, je mehr auch die übrigen Darstellungen der »ehrwürdigen Gattin des Laertiaden Odysseus«, soweit sie als charaktervoll gelten können, in deren geflissentlich dichter, Schultern und Busen vollkommen verhüllender Gewandung übereinstimmen. Ich meine einerseits das pompejanische Wandgemälde, welches Penelope im Gespräche mit Odysseus darstellt[24]), andererseits das von Welcker auf Homer im Gespräche mit Penelope oder der Penelope vortragend in der Hauptsache wohl richtig gedeutete Relief in Verona[25]). Alle besseren Monumente, hierin auch die Reliefe nicht ausgenommen, stimmen auch noch darin überein, dass sie Penelope mit verschleiertem Haupte zeigen, mag der Schleier auch von verschiedener Grösse und von verschiedener Anordnung sein, wie er denn in dem veroneser Relief bis über die Brust und die Schultern herabfällt, während er in dem pompejanischen Gemälde selbst einen Theil des Haupthaares unbedeckt lässt. Vorhanden ist der Schleier immer, und eben so gewiss kann er, ja muss er, der bekanntlich und nach Ausweis zahlreicher Kunstwerke ein bezeichnendes Stück der matronalen Tracht bildet[26]), als Charakterismus der Person gelten, wie ja die Gewandung grade in der antiken Kunst in ganz

22) Siehe Thiersch, Epochen S. 434.

23) Vgl. Thiersch a. a. O., der mit Recht diese Abweichung des Relieftypus von den Statuen als kunstgeschichtlich begründet und jenen als »durch einige mit schonender Hand ausgeführte Umänderungen dem Bedürfniss und Begriff der späteren Zeit angeeignet« anspricht.

24) S. meine Gall. a. a. O. S. 808. Taf. 33. Nr. 16.

25) Welcker, Alte Denkmäler 2 S. 217 ff. Taf 11 Nr. 18. Gemmenbilder, wie das in m. Gall. Taf. 33. Nr. 14 abgebildete oder das das. S. 809. Nr. 105 erwähnte wird doch wohl Niemand als massgebende Monumente gegen die angeführten geltend machen wollen.

26) Nur beispielsweise sei an den Schleier bei Hera und Demeter und an den der Matronen auf zahlreichen griechischen Grabreliefen, welche das wirkliche Leben darstellen, erinnert, so b. Clarac. vol. 2. pl. 151. b.

vorzüglichem Grade mehr ist als blosse Bekleidung nach conventionellen äusseren und historischen Rücksichten und Gesetzen und so recht eigentlich das tausendfache Echo der Gestalt bildet, nicht allein in deren äusserer Erscheinung, sondern in ihrem ganzen, innerlichen Wesen. Und deswegen scheint mir, dass wer dies wohl erwägt und wer ausserdem die sicheren Darstellungen der Penelope in antiken Kunstwerken vergleicht, die barberinische Statue und ihre vaticanische Wiederholung auch der Gewandung und der Gewandanordnung wegen nicht für Penelope wird halten können.

Eine wirkliche Penelope glaube ich dagegen in einer vorzüglichen Statue der ehemals Campana'schen Sammlung erkennen zu dürfen, von der ich mich freue in den beiliegenden Tafeln (V. b u. V. c) ebenfalls nach Zeichnungen Ufers eine doppelte Ansicht mittheilen zu können.

Die Statue stand als ich in Rom war (Winter 1859—60) in einer eigenen Abtheilung am Ende jenes Flügels der Campana'schen Statuensammlung, in welchem die restaurirten Musenstatuen und die sogenannte Jole oder Omphale aufgestellt waren[27]). Eine Nummerbezeichnung trug sie nicht, und ich bin auch nicht im Stande, sie mit einer der im Katalog verzeichneten Statuen zu identificiren. Sie steht, das Schleiergewand über den nach links geneigten und zugleich leise vorwärts gestreckten Kopf gezogen, mit entschiedenem aber stillem Ausdruck der Trauer in dem schönen, echt matronalen Gesicht in jener bekannten Haltung der Arme, welche Rochette[28]) und O. Jahn[29]) in einer grösseren Anzahl von Kunstwerken nachgewiesen haben; es drückt diese Haltung aber nicht allein ergebenes und resignirtes, sondern, wie besonders die von Göttling Thusnelda genannte Germania devicta in der Loggia dei Lanzi in Florenz[30]) zu zeigen

276 b; 153. 262; 154. 275; 155. 290. 269. 289. 270; 157. 284. 340. 341. 291; 159. 287; 161. 283; 161 A. 355 II. 410. A 484. D und sonst, vgl. auch noch Müllers Handb. § 340. 4. R. Rochette M. I. p. 132 mit pl. 46. 2.

27) *Cataloghi del Museo Campana, classe* 7. Nr. 36—44 u. Nr. 54.

28) *Peintures ant. p.* 399. 29) Telephos und Troilos S. 43, Archäol. Beiträge S. 382. Gewöhnlich ist die rechte Hand die zum Gesicht erhobene, die linke die stützende; dass sich dies bei unserer Statue umkehrt kann ich nicht für irgendwie erheblich halten.

30) *Monum. d. Inst.* 3. *tav.* 28, Göttling in den Ann. 1841. p. 58—61, vgl. Brunns Künstlergeschichte I. S. 453.

vermag, auch trauervoll brütendes Nachsinnen aus, und sie kehrt, wenn auch mit der gewöhnlichen Anordnung der Seiten (die rechte, statt wie bei unserer Statue die linke Hand zum Gesicht erhoben) und durch die Hinzufügung von ein paar Webespulen in der stützenden linken Hand etwas anders motivirt, bei Penelope selbst in dem schon angeführten pompejanischen Wandgemälde (Gall. 33. 16) wieder. So wie unsere Statue jetzt restaurirt ist, erhebt sie die linke Hand zum Rande ihres Schleiers, den sie gemäss der Ergänzung des ganzen Vorderarms, der Hand und des betreffenden Gewandstückes anfasst, ist dies nun auch kein unmögliches oder schlechtes Motiv, da ein solches halbbewusstes Sichbehaben mit Gewandstücken nach Frauenart ist, und mit der Versunkenheit in Gedanken wohl im Einklange steht, so kann man demselben doch keinen besonderen Werth beimessen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Haltung der Hand ursprünglich im Wesentlichen die war, welche wir bei der florentiner Germania devicta sehn. Im Übrigen ist an der Statue des Museo Campana Nichts von Bedeutung ergänzt. Über die Schönheit der einfachen und doch reichen, nach klaren und strengen Motiven angelegten Gewandung wie über den Adel der ganzen Gestalt kann ich den beigegebenen Zeichnungen gegenüber schweigen, auch den echt penelopeïschen Charakter der ganzen Figur, den Typus ernster und doch milder Weiblichkeit, glaube ich nicht näher nachweisen zu dürfen; nur die Tiefe und Schönheit des Ausdrucks muss ich besonders hervorheben, da ihn die Zeichnung nicht ganz wiedergiebt; ich glaube nicht, dass ein irgend empfängliches Gemüth sich dem Eindruck wird entziehn können, den die in dieser Statue ausgesprochene stille Traurigkeit einer grossen und edlen Frauenseele auf mich gemacht hat, als ich vor dem Original stand, und den ich noch heute wie einen Zauber in der Erinnerung bewahre.

Auf die auch abgesehn von der Situation grossen und tiefgreifenden Verschiedenheiten dieser Statue und der barberinischen im Alter, in der Art der Bekleidung, im Vortrage des Charakters im Einzelnen hinzuweisen ist überflüssig; diese Verschiedenheiten aber sind in Wirklichkeit von der Art, dass sie allein genügen würden, um, wenn man den Namen der Penelope für die campana'sche Statue anerkennt, die Unanwendbarkeit desselben Namens auf die barberinische Statue darzu-

thun. Und so wären wir denn für diese auf den Versuch einer ganz neuen Erklärung angewiesen.

Diese neue Erklärung wird sich allerdings zu oberst an die Charakteristik der Person und an diejenige der Situation zu halten haben, in welcher dieselbe sich befindet, da aber die Situation, obwohl Schmerz, Klage, ja Verzweiflung und eine gewisse Ermattung in ihr deutlich genug ausgesprochen ist, dennoch nicht für so prägnant, oder soll ich sagen nicht für so individuell entwickelt gelten kann, dass sie als nur für eine mythische Person passend und als nur durch eine tragische Lage motivirt bezeichnet werden dürfte, da ferner die Persönlichkeit, obwohl auch für ihre Benennung nur ein gewisser und nicht allzu weiter Kreis offen steht, bei dem Mangel an Attributen nicht so charakterisirt ist, dass man mit Bestimmtheit auf nur einen Namen für dieselbe hingedrängt würde — denn wäre dies der Fall, wie hätte ein Visconti trotz aller Voreingenommenheit so weit fehlgreifen können! — so muss der Deutung ein grosser Vorschub geschehn und gleichsam ein sicheres Fundament erwachsen, wenn es möglich ist, für den einzigen attributiven Gegenstand in dem Bildwerke, für den Sitz der Statue, ganz abgesehn von deren eigener Benennung eine einleuchtende und unzweifelhafte Erklärung aufzustellen.

Eine solche glaube ich denn allerdings gefunden zu haben. Schon oben habe ich den Sitz der barberinischen Statue altarförmig genannt, und ganz gewiss wird man bei einer genaueren Betrachtung weder ihn, noch den in einigen Einzelheiten der architektonischen Gliederung abweichenden, in allem Wesentlichen aber durchaus übereinstimmenden Sitz der vaticanischen Statue anders charakterisiren mögen. Dennoch können wir uns bei der Bezeichnung dieser Sitze als Altäre, *βωμοί* nicht beruhigen, da ihre Niedrigkeit derselben bestimmt widerspricht. Eben dieser Niedrigkeit und des Mangels jeder Basis wegen entspricht ihnen eine andere Benennung genau, die der *ἐσχάρα*, welche uns ja in einer Reihe von Zeugnissen als ein *βωμός* ohne Höhe und ohne Basis definirt wird[31]), und welche im Wesentlichen

31) Ammon. de diff. vocab. verb. *βωμός*, mit Valkenaers Note Lib. I. cap. II. p. 37, Steph. Byz. v. *βωμοί*, Suid. v. *ἐσχάρα* mit Bernhardys kritischer Note, Photius, Harpocrat. s. v. *ἐσχ.* u. A. aus dem Lampriener Ammonios *περὶ βωμῶν* u. Lykurgos *π. ἱερείας* oder *ἱερατείᾳ* wie Cuper Animadvv.

übereinstimmend in anderen Kunstwerken, in welchen die Bedeutung an sich unzweifelhaft oder mit Sicherheit nachgewiesen ist, wiederkehrt. So sehr deutlich in dem von O. Jahn in der archäol. Zeitung v. 1857. Tafel 106 publicirten, S. 89 ff. besprochenen Vasenbilde mit Telephos, der mit dem kleinen Orestes, diesen mit dem Schwerdt bedrohend, auf einen niedrigen, basis- oder altarähnlichen Gegenstand geflohen ist, welcher, obwohl tektonisch weniger gegliedert, als der Sitz unserer Statue, dennoch ohne Zweifel für gleichbedeutend gelten muss, während er aus Telephos' bekannter Geschichte als die ἐσχάρα von Agamemnons Palast eben so unzweifelhaft zu benennen ist[32]); so ferner in einer Reihe von Vasenbildern, welche Orestes als Sühneflehenden im delphischen Heiligthum des Apollon auf der von Wieseler in seinem trefflichen Aufsatz über den Omphalos in den Ann. d. Inst. 1857. S. 160 ff. als solche mit Sicherheit erwiesenen[33]) ἐσχάρα oder ἑστία des pythischen Adyton und an dem auf eben dieser Eschara stehenden Omphalos bald sitzend bald kniend zeigen[34]). Noch andere Beispiele bieten die etruskischen Aschenkisten mit der Scene von Paris' Erkennung[35]), in denen die Eschara freilich etwas anders gestaltet, dennoch aber als solche nicht zu verkennen ist, und namentlich in sehr interessanter Weise in dem von O. Jahn, Archäol. Beiträge Taf. 13. 1.

Lib. I. p. 96 verbessern will; Apollon. Lex. Hom. p. 87, Bekker Anecd. Bd. I. p. 256. auch Val. Flacc. 3. 426. Vgl. Nitzsch zu Od. Bd. 2 S. 15.

32) Vgl. O. Jahn a. a. O. S. 90, 93, Telephos u. Troilos S. 5, 16 u. 36, Welcker griech. Tragödien 2. S. 480 f.

33) Dies zu behaupten kann man trotz der Einrede C. Böttichers im berliner Winkelmannsprogramm v. 1859 (»der Omphalos des Zeus zu Delphi«) angesichts dessen was Wieseler zur weiteren Begründung seiner Ansicht in den N. Jahrbb. f. Philologie Bd. 75 Hft. 10. geschrieben hat und nach dessen scharfer Recension des B'schen Programms in den Gött. gel. Anzz. v. 1860 S. 161 ff. nicht einen Augenblick Bedenken tragen.

34) Besonders genau stimmt diese den Omphalos tragende ἑστία des pythischen Adyton auch der Form nach mit dem Sitze der barberinischen Statue überein in dem aus den Mon. d. Inst. 4. 48. in meiner Gall. heroischer Bildw. Taf. 29. Nr. 7 und in der archäol. Zeitung v. 1860. Taf. 138. Nr. 2 wiederholten Vasenbilde, welches auch durch die Stellung, in welcher Orestes auf eben dieser Eschara sitzt, lebhaft an unsere Statue erinnert; vgl. ferner in m. Gall a. a. O. Nr. 4 u. Nr. 13, Müller-Wieselers Denkmäler d. a. Kunst 2. Nr. 148, endlich die Vasenbilder, in denen der Omphalos ausgelassen und die ἐσχάρα allein dargestellt ist (Wieseler Ann. a. a. O. S. 163) in m. Gall. a. a. O. Nr. 5, 8, 10.

35) Vgl. m. Gall. S. 258 ff.

S. 341 f. publicirten und erörterten Exemplar, durch das neben ihr auf einer Säule aufgestellte omphalosförmige Hestiaidol, über dessen Bedeutung nach Wieselers Auseinandersetzungen (a. a. O.) kein gerechtfertigter Zweifel mehr sein kann, erwiesen wird. Ich übergehe absichtlich manche weiteren Beispiele dem Sitze der barberinischen Statue ähnlich gestalteter ἐσχάραι, die ich mir notirt habe, um eine Menge nebensächlicher Erörterungen, welche sich an dieselbe knüpfen müssten, zu vermeiden, und da ich glaube, dass die angezogenen genügen werden, um die Bedeutung des Sitzes unserer Statue, die wir suchten, festzustellen.

Auf die ἐσχάρα oder ἑστία des Hauses also ist die Heroine niedergesunken, zu deren Benennung wir uns nun zu wenden haben.

Dieser Sitz auf dem Opferheerde des Hauses nöthigt uns nun sofort eine Deutung der barberinischen Statue aufzugeben, welche im Übrigen Mancherlei für sich zu haben scheinen könnte. Wenn man nämlich die nicht seltenen pompejanischen Wandgemälde vergleicht, welche die eben aus dem Schlaf erwachte Ariadne darstellen[36]), so wird man die zum Theil grosse Ähnlichkeit ihrer Gestalt mit der unserer Statue nicht verkennen und sich fragen, ob nicht auch diese eine solche eben erwachte Ariadne darstellen könne, welche, den Wandgemälden entsprechend, sich als einzige auf uns gekommene plastische Darstellung zwischen die statuarischen Bilder der im Schlafe liegenden und der erwacht sitzenden Ariadne, die Stark a. a. O. zusammengestellt hat, würde einfügen lassen? Freilich hat Visconti in der barberinischen Statue eine Selbstmörderin erkannt, die im Begriffe sei, sich zu durchbohren, allein ich muss wiederholt behaupten, dass, so viel Wahrscheinliches diese Ansicht enthält, und obgleich auch ich sie theile und zu beweisen suchen werde, sie dennoch zwingend nicht genannt werden kann. Die Analogien der angeführten Wandgemälde zeigen, dass man sich die rechte bei unserer Statue ergänzte Hand nicht nothwendig mit einem Dolch oder einem Schwerdt bewaffnet denken müsse, sondern dass sie auch einen schmerzlichen Ausruf oder eine Klage der Verlassenen begleitend erhoben sein könnte.

36) Vgl. Stark in diesen Berichten von 1860. S. 29 und Minervini im Bullettino archeologico Italiano 1861 p 52.

Und dass der Schmerz und die Verzweiflung in dem Gesichte der Statue dieser Erklärung Nichts in den Weg legen würde brauche ich ja nicht erst zu begründen[37]), während auch die Art der Bekleidung sich mit derselben auf's beste vertragen würde[38]). Völlig unmöglich aber wird die Anwendung dieser Erklärung auf die barberinische Statue durch deren als ἐσχάρα erkannten Sitz; denn auf einen solchen kann die am Meeresufer verlassene Ariadne, welche wir auch in den bekannten Bildwerken ohne Ausnahme, sei es schlafend, sei es wachend, entweder auf den blossen Felsen oder wie in den Darstellungen der Erwachten in mehren der pompejanischen Bilder realistischer Weise auf einer Matratze liegend oder sitzend finden, unter keinen Umständen gedacht werden. Und mithin ist von Ariadne ein für alle Male abzusehn.

Eine der barberinischen Statue in manchem Betracht sehr analoge Gestalt finden wir ferner in einem pompejanischen Wandgemälde[39]), welches nach der wahrscheinlichsten Erklärung die nach der Einnahme Thebens von den Epigonen in den Tempel zu Delphi geweihte Manto darstellt[40]). Diese finden wir in Trauer versunken dasitzend auf einem niedrigen Sitze, in dem wir, trotz den wohl nur ornamentaler Weise an ihm angebrachten Löwenfüssen[41]) die ἐσχάρα des delphischen Tempels werden erkennen dürfen. Den Lorbeerzweig, den diese Manto in der linken Hand hält, würden wir vollkommen berechtigt sein, in der ergänzten Rechten der barberinischen Statue grade so gut wie irgend ein anderes Attribut vorauszusetzen, und ebenso werden wir anzuerkennen haben, dass die Gewandung beider Figuren in hinreichendem Grade übereinstimmt, um auch von dieser Seite her eine gleiche Deutung Beider möglich zu machen, während das Vorkommen der Manto in einem Altarrelief, wie das sorrentiner, und in einem Wandgemälde zeigen kann, dass der Gegenstand

37) Vgl. Stark a. a. O. S. 36 f.

38) Vgl. Stark a. a. O. S. 32 f.

39) Mus. Borbon. 7. 19, in m. Gall. Taf 6 Nr. 11. vgl. S. 162.

40) Zu vergleichen ist das von Gerhard unter O. Müllers (Handb. § 412. 3.) Zustimmung mit Wahrscheinlichkeit auf dieselbe Scene gedeutete Altarrelief von Sorrent, abgeb. in Gerhards Ant. Bildww. Taf. 21.

41) Die ἐσχάρα τετράποδος, welche bei Ross, Inscript. ined. p. 3. 52 *a* vorkommt mag ich mit diesem Ornament in dem pompejanischen Gemälde nicht zusammenbringen, da sie ungleich wahrscheinlicher als transportabeler Heerd auf vier wirklich tragenden Füssen zu verstehn ist.

berühmt genug war, um auch in statuarischer Bildung angenommen werden zu können. Auch der Umstand, dass die Bekränzung, welche sich bei der Manto des Wandgemäldes findet, bei der barberinischen Statue fehlt, kann die Erklärung derselben als Manto nicht beeinträchtigen, indem auch die Manto des Reliefs, soviel sich bei dessen beschädigtem Zustande erkennen lässt, unbekränzt ist. Bestimmt entgegen aber steht dieser Deutung der Ausdruck der barberinischen Statue theils an sich, theils verglichen mit dem der Manto sowohl in dem Gemälde wie in dem Relief. Beide sind trauernd, Beide mit gesenktem Haupte den Gottheiten gegenüber dargestellt, dennoch aber erscheinen sie wie demüthig der höheren Macht sich unterwerfend, der sie zu eigen gegeben sind. Und trauern durfte die kriegsgefangene, nach dem Untergange ihrer Vaterstadt als Siegesbeute dem Apollon dargebrachte Manto, nie aber konnte und durfte ihr Schmerz in der Weise heftig hervorbrechend, in eine verzweifelte Klage übergehend dargestellt werden, wie dies bei der barberinischen Statue der Fall ist; zu einer solchen verzweifelten Klage hatte Manto keinen Anlass, in eine solche durfte sie, die Geweihte des Gottes, »dem nicht Weheruf geziemt« (Aesch. Ag. 1045), am wenigsten verfallen. Und somit haben wir auch diese Erklärung der Statue als unbrauchbar zu verlassen.

Mit grösserem Rechte dagegen als vor der Erwägung dieser anscheinend möglichen Deutungen werden wir uns der Prüfung des Gedankens Viscontis, die barberinische Statue stelle eine Selbstmörderin dar, wieder zuwenden; denn, wenn ich oben gesagt habe, dass die Situation, in der wir die Statue sehn, eine andere Erklärung als die ihr von Visconti gegebene nicht durchaus ausschliesse, so wird man doch andererseits gestehn müssen, dass sie dieser Erklärung vollkommen entspreche. Hingesunken also auf die Eschara sehn wir ein jugendliches, jungfräuliches Weib, welches, das Antlitz mit dem Ausdrucke verzweiflungsvoller Klage zum Himmel gewendet, den wie von tiefem Gram und Schmerz ermatteten Körper auf die linke Hand stützend, die Rechte mit dem Mordstahl erhebt, um diesen in die durch das herabsinkende Gewand entblösste Brust zu stossen. Wer ist sie?

Die Namenliste der unglücklichen Weiber der griechischen Heldensage, welche, von verschiedenen Leidenschaften und Schmerzen überwältigt, die mörderische Hand gegen das eigene

Leben gewandt haben, ist eine lange, und es könnte auf den ersten Blick scheinen, als ob uns diese Liste, welche wohl relativ am vollständigsten, wenn auch nicht erschöpfend, Hygin in seiner 243. fabula zusammengetragen hat, die Wahl eines passenden Namens für unsere Statue nicht leicht machen dürfte. Verschiedene Rücksichten jedoch, welche theils in dem Alter der Personen, theils in ihrer Todesart, theils endlich in anderen begleitenden Umständen bestehn, machen den Kreis derer, aus welchen allein wir wählen können, beträchtlich enger, ja, sie beschränken ihn in der Art, dass uns in der That nur eine sehr geringe Zahl von Heroinen übrig bleibt, deren Namen mit der barberinischen Statue in Verbindung zu bringen wir uns versucht fühlen können. Halten wir uns zunächst an Hygins durch die von ihm ausgelassenen berühmten Namen unschwer zu ergänzendes Verzeichniss, so wird bei unserer jugendlichen Statue kein Mensch an die Greisin Hekabe denken, welche sich in's Meer stürzte, noch an Odysseus' alte Mutter Antikleia, so wenig wie an Aethra, die Mutter der Theseïden oder an Oedipus' Mutter Jokaste. Gleicherweise ausgeschlossen sind diejenigen Selbstmörderinen, deren Todesart man unmöglich in der barberinischen Statue dargestellt glauben kann, also diejenigen, welche sich erhenkten, wie von den bei Hygin aufgezählten: Erigone, Phädra, Antigone, Phyllis, Byblis und Themisto[42]), von sonst her überlieferten: Leda[43]), Marpessa[44]), Althäa und Kleopatra[45]), Polymede des Aeson Gattin, Oinone die des Paris und Kleito diejenige des Kyzikos[46]) oder

42) Themisto erhenkte sich nach Welcker, Griech. Tragg. 2. S. 623, wofür ich das Zeugniss nicht zu kennen gestehe; aber ganz abgesehn davon kann man Themisto in der barberinischen Statue nicht erkennen wollen, da Themisto Mutter mehrer Kinder war (vgl. Welcker a. a. O. S. 615 ff.), worauf die ganze Fabel von ihrem Tode beruht, und da wenigstens das Epigramm in der Anthol. Lat. ed. H. Meyer Nr. 671: *pallia nota fovet lacrimis decepta Themisto* auf solche ihren Tod begleitenden Umstände oder auf eine Situation schliessen lässt, welche man in der barberinischen Statue nicht wiederfinden kann.

43) Eurip. Helena vs. 112 sqq.

44) Paus. 4. 2. exit. vgl. Welcker, Ep. Cycl. 2. S. 103.

45) Althäa stirbt freilich bei Ovid. Heroid. 9. 157. durch das Schwerdt, aber vgl. Jacobi, Myth. Wörterb. S. 607. Note † und Muncker zu Hyg. fab. 174. p. 246.

46) Polymede Apollod. I. 9. 27. Diod. 4. 50; Oinone Apollod. 3. 12. 6. u. a. vgl. Jahn Paris u. Oinone S. 13; Kleito Orph. Arg. 597, Apollon. Rhod. Arg. I. 1063 f.

diejenigen, welche in's Meer sprangen wie Ino, oder in die Flammen eines Scheiterhaufens wie Semiramis, an welche ohnehin nicht gedacht werden kann; und Euadne; eben so wenig ist an Alkestis zu denken, nicht allein weil auch sie mütterlich erscheint, sondern weil nach der jedenfalls massgebenden Darstellung des Euripides ihr Tod überhaupt kein gewaltsamer war. Zu alt, um in der barberinischen Statue wiedererkannt zu werden scheint auch Hippodamia, die Mutter erwachsener Söhne, die auf ihr Anstiften die Freveltat an Chrysippos vollziehn, welche sie in den Tod treibt, und zwar unter Umständen, mit denen die Situation der barberinischen Statue nicht entfernt übereinstimmt[47]); Gleiches dürfte von Iliona gelten[48]), und Gleiches wiederum von Pelopeia, welche, abgesehn davon, dass sie Mutter des zum Jüngling erwachsenen Aegisthos ist, in einer Weise stirbt, die sich mit der in unserer Statue dargestellten in charakteristischem Widerspruch befindet[49]). Dieses Letztere kann man auch von dem Tode der Thisbe sagen, wofür die Berufung auf Ovid. Metam. 4. vs. 55—165 genügen wird. Da wir ferner nach dem im Eingange dieses Aufsatzes Gesagten auf Dido weiter keine Rücksicht zu nehmen haben, da der Selbstmord der Kalypso und derjenige der Megära (?) des Autolykos Tochter jedenfalls durchaus dunkel ist und da es schwerlich ein Motiv geben wird, welches uns bewegen könnte, eine der Töchter des Erechtheus, welche nach Hyg. fab. 238 sich selbst tödteten, in der barberinischen Statue zu erkennen, so bleiben uns nur noch wenige berühmte Selbstmörderinen übrig, deren Geschichte wir etwas näher prüfen müssen, um zu sehn, ob wir dieselbe auf die in Frage stehende Statue anwenden können. Da ist zuerst Stheneboia, von der uns freilich Hygin weder in

47) Vgl. Hyg. fab. 243: *quod eius suasu Chrysippus occisus est* und fab. 83: *Pelops quum Hippodamiam argueret ipsa se interfecit.*

48) Die verschiedenen Erzählungen von ihrem Verhältniss zu ihrem jüngeren Bruder Polydoros (vgl. Jacobi a. a. O. S. 756) und von ihren eigenen Kindern lassen sie zu mütterlich für unsere Statue erscheinen, und ihr Selbstmord, von dem übrigens meines Wissens nur Hygin in unserer 243. fabula erzählt (wenn man nicht fab. 109 exit. *atque se interfecit* emendiren will), ist jedenfalls zu wenig berühmt um als die Grundlage einer statuarischen von einem Römer wiederholten Darstellung wie die unsere gelten zu können.

49) Vgl. Hyg. fab. 88: *tunc Pelopia gladium arripuit, simulans se agnoscere, et in pectus sibi detrudit.*

der 243. noch in der 57. fabula die Todesart angiebt, die aber nach dem Schol. Aristoph. Ran. 1054 den Giftbecher trinkt. Diesen Act in der barberinischen Statue zu erkennen ist allerdings nicht unmöglich, denn es dürfte wenig im Wege stehn, die rechte Hand derselben mit einem Becher oder einer Kylix ergänzt zu denken; auch im Alter möchte ich keinen entscheidenden Gegengrund suchen, und will gern eingestehen, dass es wohl möglich ist, die von Liebesgram verzehrte Stheneboia in der ganzen Darstellung der barberinischen Statue wiederzufinden. Gegen diese Erklärung aber spricht, so viel ich sehe, entscheidend erstens, dass uns nicht allein der Tod der Stheneboia auf der Eschara nicht bezeugt ist, sondern dass dieser Sitz für sie auch in keiner Weise als charakteristisch erscheint, sodann zweitens, dass die Auctorität des Euripides, der bekanntlich den Tod der Stheneboia vollkommen verschieden erzählt[50]) als eine zu bedeutende erscheinen muss, als dass wir glauben könnten, die bildende Kunst habe im Widerspruch gegen dieselbe dargestellt, um so mehr, da die von Welcker a. a. O. S. 782 Note 3 angeführte Vase uns zeigt, dass die Kunst sich des Euripides Bericht zu Nutze gemacht hat. Jedenfalls müssten ganz besondere Umstände hervortreten, um uns zu veranlassen, in der barberinischen Statue Stheneboia zu erkennen, und dass diese vorhanden seien wird doch wohl Niemand behaupten.

Viel eher könnte man sich versucht fühlen, an Deïaneira zu denken, die freilich nach einigen Quellen (s. Jacobi a. a. O. S. 422) sich erhenkte, die aber bei Sophokles in den Trachinierinen vs. 926 ff. (Herm) durch das Schwerdt fällt: ja man muss gestehn, dass die Schilderung in den Versen 919 f:

> τοσαῦτα φωνήσασα συντόνῳ χερὶ
> λύει τὸν αὐτῆς πέπλον, ᾧ χρυσήλατος
> προὔκειτο μαστῶν περονίς· ἐκ δ' ἐλώπισεν
> πλευρὰν ἅπασαν ὠλένην δ' εὐωνύμον

sich vortrefflich auf unsere Statue anwenden lassen würden, mit deren Alter sich das der Deïaneira wenigstens einigermassen (aber auch nur dies), und mit deren leidenschaftlichem Schmerze sich der von Sophokles (und von Ovid. Heroid. 9 besonders vs. 142— zu Ende) geschilderte der Deïaneira ganz vortrefflich vertragen würde. Allein bei Sophokles, an den wir uns hier

50) Vgl. Welcker, Griech. Tragg. 2. S. 777 ff.

um so genauer halten müssen, da die Berichte über Deïaneiras Tod nicht durchaus übereinstimmen, stirbt des Herakles Gattin nicht auf der Eschara ihres Hauses, sondern (vs. 914)

καθέζετ' ἐν μέσοισιν εὐναστηρίοις,

während sie ihrem ehelichen Lager und Gemach das letzte Lebewohl zuweint. Ein Bett aber ist ein Mal für alle Male der Sitz unserer Statue nicht, möge man diese selbst Dido oder Deïaneira oder wie sonst immer benennen wollen, und somit, und da der Künstler, wollte er die sophokleïsche Deïaneira darstellen, das eheliche Lager, auf welchem diese stirbt, nicht mit einer *ἐσχάρα* vertauschen durfte, während er ein Lager so gut wie einen Altarheerd bilden konnte, haben wir auch von Deïaneiras Namen für unsere Statue abzusehn.

Mit ganz besonderem Anspruch auf Berücksichtigung bei der Erklärung der barberinischen Statue tritt Kanake auf. Kanake, berühmt durch den Aeolos des Euripides[51]) und auch später in der Poesie und in der Mythographie oft berücksichtigt[52]) und von der bildenden Kunst dargestellt[53]), scheint eine zur Deutung unserer Statue ganz geeignete Persönlichkeit. Sie ist, wenngleich nicht Jungfrau, doch jedenfalls jugendlich, denn die Nachrichten, die ihr fünf Kinder vom Poseidon zuschreiben kann man als irrelevant und als aus Sagenvermischung entstanden, bei Seite lassen; sie stirbt nach übereinstimmenden Berichten vieler Schriftsteller[54]) durch das Schwerdt, welches ihr ihr Vater nach der Entdeckung ihrer Niederkunft sendet; sie stirbt einsam im tiefsten, leidenschaftlichsten Schmerz (s. Ovid. Heroid.

51) Vgl. Welcker, Griech. Tragg. 2. S. 866 ff.

52) Welcker a. a. O.

53) Mit der Darstellung der Kanake in einem Gemälde des Aristeides von Theben, welche man in den jedenfalls zerrütteten Worten bei Plinius 35. 99 . . . . *propter fratris amorem* (*morientem* nach einem Codex) gefunden hat, s. Brunn's Griech. Künstlergeschichte 2. S. 172 ist es freilich ein zweifelhaftes Ding, möge man Urlichs Umsetzung der fraglichen Worte nach *supplicantem paene cum voce*, Chrestomathia Pliniana p. 362, Disputat. p. 22) folgen oder nicht; jedenfalls aber beweist uns das bei Tor Marancio gefundene, jetzt in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrte Gemälde (R. Rochette Peint. inéd. t. I., Brunn a. a. O.), welches Kanake mit Namensbeischrift wie über ihren Tod brütend mit dem Schwerdt in der Hand darstellt, dass Kanake Gegenstand der bildenden Kunst gewesen ist, und es beweist dies Bild um so mehr, da es natürlich nicht als Originalcomposition gelten kann.

54) S. Welcker a. a. O. S. 869.

11, besonders vs. 95 bis zu Ende), nicht einmal freiwillig, also auch nicht hastig, sondern in einer moralischen Situation, welche man durch die barberinische Statue wohl dargestellt denken kann. Allein, abgesehen davon, dass uns das Gemälde von Tor Marancio, welches wir möglicherweise als einen Typus der Darstellung von Kanakes Tode betrachten dürfen, eine ganz von derjenigen der Statue verschiedene Auffassung bietet, müssen wir bekennen, von den äusserlichen Umständen, unter denen Kanakes Tod erfolgte, nicht genug zu wissen, um diejenigen, welche die Statue ausdrückt, grade durch ihre Geschichte erklärt zu finden, und andererseits, dass eben diese Umstände Nichts enthalten, was für Kanakes Tod in dem Grade bezeichnend ist, dass wir uns bewogen finden könnten, grade auf ihren Namen zur Deutung der Statue zu rathen.

Ganz anders verhält es sich sowohl in diesem besonderen Betracht wie auch in allen allgemeinen Umständen mit Laodamia, der wenn auch nicht schlechthin einzigen der noch in der griechischen Heldensage vorkommenden Selbstmörderinen, so doch wohl jedenfalls der einzigen berühmten, von der Poesie[55]) und von der bildenden Kunst[56]) mehrfach behandelten auf welche wir schliessen können.

Den ersten Anstoss, die Statue im Palast Barberini auf den Namen der Laodamia näher zu prüfen erhielt ich durch das in den Mon. d. Inst. 3. 40 *a*. publicirte Sarkophagrelief von Sta. Chiara in Neapel, das Welcker in den Ann. 14. p. 32—37, Alte Denkmäler 3. S. 553 ff. besprochen hat[57]). Denn obwohl die Situation, in der wir hier Laodamia finden, eine wesentlich anders als in der Statue motivirte ist, insofern der Sarkophag nicht die Scene des Selbstmordes darstellt, an die bei der Statue allein gedacht werden kann, sondern Laodamia, wie Welcker sagt: »aus Kummer und Schwäche oder durch den bewältigenden Eindruck des ihr entgegenkommenden Gatten und wie vor Schrecken auf den Boden gesunken«, eine Scene, welche statuarisch gar nicht gegeben werden kann, so ist dennoch die Übereinstim-

55) Von Euripides im Protesilaos s. Welcker a. a. O. S. 494 ff, Lävius (Protesilaodamia) das. 3. 1368. Ovid. Heroid. 13., um von den mythographischen Behandlungen (s. m. Gall. S. 327) zu schweigen.

56) Vgl. m. Gall. her. Bildw. S. 327 ff.

57) Minervinis Bemerkungen über dies Kunstwerk im Bull. arch. Napolit. von 1844. p. 39 sqq. sind mir leider nicht zugänglich.

mung der Laodamia des Reliefs in der Lage, in der Bewegung (ausgenommen die anders motivirte Haltung der Hände), in der Gestalt, in der Art der Bekleidung und theilweisen Entblössung des Körpers, ja sogar in der Nacktheit des freilich allein sichtbaren einen Fusses so gross, dass sie zunächst die Aufmerksamkeit erregen, bei näherer Prüfung aber den Gedanken und die Frage nahe legen muss, ob wir nicht hier ein neues Beispiel der viel besprochenen und allbekannten Thatsache[58]) vor uns haben, dass die antike Kunst oft besonders schön gelungene Gestalten mit veränderter Motivirung und mit der aus dieser sich ergebenden Verschiedenheit der Stellung und Bewegung in anderer Bedeutung oder in anderer Situation verwendet hat, als die ist, für welche sie der Künstler des Vorbildes ursprünglich erfunden und geschaffen hat? Und in der That konnte Nichts näher liegen als, wenn man dieselbe Gestalt für verschiedene Personen verwandte, für eine und dieselbe Person in verschiedenen Situationen eine vorhandene treffliche Darstellung eben dieser Person zu verwenden, vorausgesetzt, dass die Lage, in welcher sie ursprünglich gedacht war und diejenige, in der sie neu dargestellt werden sollte, so verwandt mit einander waren, dass man die eine für die andere ohne hauptsächliche Änderungen setzen und Beide durch die gleiche oder nahezu die gleiche Composition ausdrücken konnte[59]). Und das ist hier durchaus der Fall. Die in ihrem Gram und Kummer vor dem Besuche des auf einige Stunden aus dem Hades wiederkehrenden Gatten in Schwäche und, von furchtbaren Traumgesichten aus dem Schlummer aufgeschreckt, ermattet in ihrem Thalamos oder an dem Altar des Hauses zu Boden gesunkene Laodamia und die Laodamia, welche nach dem kurzen Besuche des Gatten und nach seinem letzten Abschiede in verzweifelndem Schmerz auf die Eschara zusammengebrochen ist, sind in innerlich und äusserlich so verwandten Situationen, dass Beide durch eine nur wenig modificirte Gestalt sehr füglich dargestellt werden konnten, wobei es sich wohl von selbst versteht, dass das Vorbild in der Scene des

58) Es wird genügen auf Welckers Alte Denkmäler I. S. 245 f. und das dort in der Note S. 246 Angeführte zu verweisen.

59) Eben dies hat R. Rochette M. I. p. 132 für eine und dieselbe Figur der Iphigenia in zwei völlig verschiedenen Situationen nachgewiesen, auch er auf ein berühmtes, in beiden Fällen verwendbares Vorbild schliessend.

Selbstmordes als der prägnanteren und der, wie schon erwähnt, in statuarischer Darstellung allein selbständig wiederzugebenden zu suchen sein wird, und dass wir die Laodamia in der Situation, in welcher das Relief sie zeigt, als die durch ein Geringes, aber mit Glück und Geist modificirte Nachahmung zu betrachten haben. Und somit wäre die Statue oder eine uns unbekannte Wiederholung derselben Composition als das Vorbild des Reliefs zu betrachten, wozu sie auch als das bedeutendere und frühere Kunstwerk durchaus geeignet erscheint.

Auf einige Einzelheiten des Reliefs von Sta. Chiara werde ich später zurückkommen; übrigens werden wir zur Erklärung der Statue des Reliefs weder im Ganzen noch im Einzelnen bedürfen, sondern Alles, was wir für dieselbe brauchen, in den litterarischen Nachrichten und Notizen finden, welche über die schöne Sage von Protesilaos und Laodamia auf uns gekommen sind. Ohne den Inhalt dieser bekannten Sage[60]) hier in seiner Gesammtheit zu wiederholen beschränke ich mich auf die Hervorhebung derjenigen Punkte, auf welche ich die von mir vorgeschlagene Nomenclatur der Statue glaube stützen zu können.

Schon mehrmals habe ich im Verlaufe dieser Auseinandersetzung die Jugendlichkeit, ja die Jungfräulichkeit der barberinischen Statue hervorgehoben und zum Theil auch ihretwegen mehre Namen von Heroinen, die im Übrigen etwa passend erscheinen konnten, abgelehnt. Eben diese Jugendlichkeit und Jungfräulichkeit aber ist ein erstes charakteristisches Merkmal für Laodamia, welche Protesilaos sofort nach der Hochzeit zu verlassen gezwungen wurde. Schon Il. 2. vs. 700 sq. heisst es in diesem Betreff von ihm:

τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφὴς ἄλοχος Φυλάκῃ ἐλέλειπτο
καὶ δόμος ἡμιτελής·

ein halbbestelltes Haus habe er hinterlassen, nämlich sofern er wohl geheirathet, aber noch keinen Erben erzeugt hatte, wie der Schol. anerkanntermassen richtig bemerkt[61]); diese Kinder-

60) Vgl. Welcker a. d. a. Oo. u. m. Gall. a. a. O.

61) Δόμος ἡμιτελής· ἤτοι ἄτεκνος ἢ ἀτελείωτος· βέλτιον δὲ εἰρῆσθαι ἡμιτελῆ διὰ τὸ μὴ γεγενηκότα παῖδας πλεῦσαι ἀφημένος τοῦ ἑτέρου τῶν δεσποτῶν, das Letzte allerdings verkehrt oder überflüssig; vgl. noch Clem. Alex. Strom. 2. 23. p. 503 f. γάμος ἡμιτελὴς καὶ ἄπαις und was sonst noch Lassaulx: Zur Gesch. u. Phil. d. Ehe b. d. Griechen, Abhandl. d. bayr. Akad. phil. hist. Classe VII. S. 27 f. Note 9 zusammengestellt hat.

losigkeit benutzte denn auch Euripides als Motiv verdoppelten Schmerzes der einsamen Laodamia nach Welckers scharfsinniger Erklärung des fragm. 9[62]):

ὦ παῖδες οἷον φίλτρον ἀνθρώποις φρενός

ohne Komma hinter *παῖδες*, so dass Laodamia klagt: Kinder sind eine grosse Freude für das Menschenherz, aber mir ist nicht einmal diese Linderung des Trennungsschmerzes geblieben. Und dasselbe Motiv der jungen Ehe des Protesilaos kehrt in Lukians Todtengesprächen wieder, wo Protesilaos (19. 1. p. 410) sagt: *ἀπέθανον ἡμιτελῆ μὲν δόμον καταλιπὼν χήραν τε τὴν νεόγαμον γυναῖκα*, was das. § 2. p. 411 aus Aeakos' Munde (*ἐκλαθόμενος τῆς νεογάμου γυναικός*) und im 23. Gespräch p. 427 wiederholt wird, während Ovid. Heroid. 13. vs. 139 sq. seine Laodamia offenbar auf ihre eigene Lage anspielen lässt, wenn sie schreibt:

Troasin invideo . . . . . .
Ipsa suis manibus forti nova nupta marito
Imponet galeam e. q. s.

Nach der Erzählung Ovids in der genannten Heroide wurde Laodamia nach der Trennung da sie sich zügellosem Schmerz hingab (vs. 23—42) von angstvollen Ahnungen über das Schicksal ihres Gemahls erfüllt (vs. 49 sq, 87—90, 93 sq.), während sie im Schlafe sein klagendes Gespenst heimsucht (vs. 109 sq.):

Sed tua cur nobis pallens occurrit imago
Cur venit a verbis multa querela tuis.

Mit Thränen und Opfern fleht sie das Nachtgespenst um Erbarmen an (vs. 111 sqq.):

Excutior somno, simulacraque noctis adoro,
Nulla caret fumo Thessalis ara meo;
Tura damus lacrimamque super, qua sparsa relucet
Ut solet adfuso surgere flamma mero.

Mit Recht hat Welcker (Alte Denkmäler a. a. O. S. 554) dies als das der im Sarkophagrelief dargestellten Scene Vorangegangene, als ihre Einleitung bezeichnet, welche der Künstler schicklich in das Innere des Thalamos verlegt habe. Ob grade der Thalamos gemeint und durch das aufgehängte Parapetasma bezeichnet sei, kann wohl fraglich erscheinen, da der Altar, welchen das Relief nicht mit Räucherwerk, sondern mit Scheit-

62) Griech. Tragg. a. a. O. S. 495.

holz wie zu einem Brandopfer belegt zeigt, schwerlich in das Innere des Thalamos gehört, während dieser eher wie in dem vaticanischen Laodamiarelief (Mus. Pio-Clem. 5. 18.) durch das eheliche Lager bezeichnet sein dürfte. Jedenfalls aber ist als Scene des Reliefs das Innere des Hauses gemeint und dieses, das Gemach mit dem Hausaltar durch den Vorhang bezeichnet und abgesondert, jedenfalls also verbürgt das Relief als ein Werk griechischer Erfindung, dass Ovid diese nächtlichen Opfer der Laodamia nicht ausgedacht, sondern aus einer älteren Quelle, und zwar nicht unwahrscheinlicher Weise aus der Tragödie des Euripides entlehnt hat[63]), also aus einer Quelle, welche auch dem Meister der barberinischen Statue als Unterlage seiner Composition dienen konnte. Indem aber der römische Dichter fingirt, dass Laodamia ihren Brief dem in Aulis von widrigen Winden, welche die Griechenflotte am Auslaufen gen Troia hinderten, zurückgehaltenen Protesilaos sendet, konnte er nicht mehr als die düsteren Ahnungen und Träume oder Visionen der Einsamen darstellen nebst dem zur Beschwörung dieser Visionen vorgenommenen Weihrauchopfer. Ein Weiteres giebt dagegen Hygin fab. 103 an, nämlich Laodamia habe nach der Kunde von dem Tode des Protesilaos die Götter um drei Stunden Gespräch mit dem verstorbenen Gatten angefleht. Unter den Göttern, an welche diese Bitte gerichtet wird, können, wie sich das eigentlich von selbst versteht, nur diejenigen der Unterwelt gemeint sein, auch nennt Statius in den Versen Sylv. 2. 7. 120 sqq:

. . . . . *et vocante Polla*
Unum, quaeso, diem Deos silentum
Exores,

in denen Welcker (a. d. a. Oo.) eine Anspielung auf das Gebet der Laodamia doch wohl mit Recht erkennt, die Todtengötter ausdrücklich, die es ja auch sind, an welche seinerseits Protesilaos die Bitte, noch einmal zu seiner Gemahlin auf die Oberwelt zurückkehren zu dürfen, richtet[64]). Die Form dieses Gebetes der Laodamia bleibt freilich zu errathen, wir dürfen aber wohl ohne Gefahr zu irren annehmen, dass dasselbe durch ein Opfer an die Unterweltsgötter eingeleitet oder von einem solchen begleitet war, wie denn auch das Relief von Sta. Chiara mit

63) So nimmt auch Welcker an Gr. Tragg. a. a. O. S. 495.
64) Luk. Dial. mort. 23; Eustath. ad Il. p. 325.

dem Scheitholz auf dem Altare auf ein anderes und weiteres als das ovidische Weihrauchopfer schliessen lässt, da wir eben jenes Scheitholz schwerlich an der Stelle oder als Vertretung des blossen Weihrauchs angebracht denken dürfen. Fassen wir aber die ganze Situation scharf in's Auge und fragen wir uns, um was es sich in der in Rede stehenden Scene handelt, so dürfen wir wohl die bekannte grossartige Darstellung der Beschwörung des Schattens des Dareios in Aeschylos' Persern (vs. 590—666 Well.) dem Inhalte, wenn auch nicht der Ausführung nach, welche in unserem Falle sich in bescheideneren Dimensionen bewegt haben muss, als eine Parallele betrachten, und annehmen, dass, wie in dieser, mit den Opfern und Gebeten an die Unterweltsgötter eine Todtenspende und eine Evocation des Protesilaos verbunden war. Diese Vermuthung, die mir an und für sich nahe liegend und gerechtfertigt erscheint, ist es, auf welche ein genaueres Studium der barberinischen Statue hindrängt, und welche ihrerseits geeignet scheint, die am meisten hervortretende Besonderheit und das charakteristische Attribut unseres trefflichen Kunstwerkes und zwar ziemlich mit Evidenz zu erklären, ich meine die ἐσχάρα als Sitz der Statue. Mehrfache, wenn auch nicht vollkommen mit einander übereinstimmende Zeugnisse[65]) nämlich geben an, dass während den himmlischen Gottheiten auf dem βωμός, dem auf Stufen erhöhten und emporgebauten Altare geopfert wurde die ἐσχάρα, der niedrige Altarheerd (s. oben S. 267.) die Opferstätte für die chthonischen Götter, die Heroen und die Todten (κάτω ἐρχόμενοι b. d. Schol. Eurip.) bildete. Auf der Eschara haben wir uns demgemäss die Opfer dargebracht zu denken, mit denen Laodamia ihre Gebete um die Rückkehr des Gatten an die Unterweltsgötter und die mit diesen Gebeten verbundene Todtenbeschwörung (ψυχαγωγία) des Protesilaos selbst begleitete; wenn das Relief von Sta. Chiara keine bestimmt charakterisirte Eschara sondern eher einen βωμός darstellt — obgleich auch dieser nicht auf Stufen erhöht ist und somit sich der Form der oben S. 268. citirten Eschara in etrus-

65) Porphyr. de antro Nymph. 6., Schol. Eurip. Phoen. 284, Poll. Onom. 1. 8; über die Nichtübereinstimmung in diesen Stellen Nitzsch zu Od. Bd. 3. S. 161 vgl. Herman Gottesd. Alterth. § 13. 5 und über den in Frage kommenden Begriff des Chthonischen im engeren und weiteren Sinne G. Hermann zu Eurip. Hekab. 70 und Creuzer Symb. 3. S. 763.

kischen Aschenkistenreliefen nähert[66]) —, so mag man das aus einer geringeren Genauigkeit des Bildners des Reliefs oder aus seinem Streben nach einer gefälligeren Form, als namentlich im Zusammenhange der Composition des Reliefs diejenige der ganz niedrigen und breiteren eigentlichen Eschara darbieten würde, ableiten; oder man mag es erklären wie sonst man will, in keinem Falle kann man aus dem Umstande, dass das Laodamiarelief den Altar, vor dem die Heroine niedergesunken ist, nicht in der specifischen Form der Eschara darstellt, folgern, der Meister der Statue habe ebenso verfahren müssen, oder gar daraus einen Beweis gegen die Bedeutung der Statue ableiten, deren Sitz und Attribut eine wirkliche specifische Eschara ist; vielmehr wird man nach dem was wir über die Bedeutung der Eschara wissen, die Genauigkeit des Meisters loben müssen, mit welcher er das Geräth in seiner vollen Eigenthümlichkeit darstellte. Giebt man nun aber zu, dass wir uns Laodamia ihre Unterwelts- und Todtenopfer an der Eschara darbringend zu denken haben, so glaube ich behaupten zu dürfen, dass der Künstler die Laodamia, und grade sie einzig und allein von allen Selbstmörderinen der griechischen Sage in einer Statue nicht feiner und geschickter charakterisiren konnte, als indem er ihr die Eschara als Attribut gab, auf der sie, den Gatten beschwörend geopfert hat, und auf der sitzend sie jetzt im Begriffe ist, den Unterweltsgottheiten sich selbst als ein neues Opfer darzubringen. Nur dass man mich nicht so verstehe, als wollte ich aus diesem zuletzt Berührten die Eschara motiviren, die ich vielmehr, ich wiederhole es, aus den früher dargebrachten Unterwelts- und Todtenbeschwörungsopfern im eigentlichen Wortsinne ableite. Wohl aber ist der Künstler befugt, an diese vorangegangene, für die Sage von Laodamia charakteristische Scene bei der Darstellung des Endes dieser Geschichte, des Mordes selbst zu erinnern: ja, eine solche Erinnerung an ein Vorangegangenes zur Charakterisirung der von ihm gemeinten und dargestellten Persönlichkeit zu benutzen wäre der Bildner auch dann berechtigt gewesen, wenn wir nicht alle Ursach hätten, die Opfer und die Todtenbeschwörung, Protesilaos' Erscheinen, das Gespräch der Gatten, den erneuten Abschied und Laodamias freiwillige Nachfolge in den

66) Sollte man in dieser Form etwa die *βώμιος ἐσχάρα* b. Eurip. Phoen. vs. 284 erkennen dürfen? die Erklärung des Schol. genügt schwerlich.

Tod als eine ununterbrechbare Handlungs- und Scenenreihe zu betrachten, bei der an einen Wechsel des Locals nicht zu denken ist. Dem aber ist in der That so: denn wenn wir bei Lukian a. a. O. p. 427 lesen, dass Protesilaos dem Pluton sagt: *οἶμαι πείσειν κἀκείνην ἀκολουθεῖν παρ' ὑμᾶς ὥστε ἀνθ' ἑνὸς δύο νεκροὺς λήψει μετ' ὀλίγον·* wenn bei Eustathius a. a. O. Protesilaos die Laodamia bittet, ihm nicht zu spät nachzukommen, wenn Laodamia bei Ovid a. a. O. vs. 163

— me tibi venturam comitem quocumque vocaris —

sich schon im Voraus zum Sterben bereit zeigt, wenn ferner sie in dem Sarkophagrelief von Sta. Chiara auf der rechten Nebenseite, welche das Gespräch der Gatten in Eros' Gegenwart darstellt, während dieses Gespräches schon den Dolch bereit hält, mit welchem sie sich nach Protesilaos' Scheiden tödten will, und wenn endlich wir bedenken, dass der Tod der Laodamia das einzige Mittel der Wiedervereinigung der treu liebenden Gatten, der Summe all ihres Sehnens und Wünschens, darbietet, so dürfen wir wohl ohne zu grosse Kühnheit annehmen, dass der Tod der Laodamia und die durch ihn zu hoffende Wiedervereinigung von Beiden besprochen den Kern und den wesentlichen Inhalt des Gesprächs gebildet haben wird. Bei einer solchen Annahme aber wird die Voraussetzung eines Wechsels des Locals zum Zwecke des Gesprächs überflüssig, und der Künstler erscheint doppelt gerechtfertigt, dass er seine Laodamia auch in der späteren und letzten Scene auf derselben Eschara, an der sie der zurückkehrende Protesilaos opfernd gefunden, sitzend und sich den Tod gebend dargestellt hat.

Das einzige Bedenken, welches man gegen meine Deutung aus der von Hygin (fab. 104) berichteten Todesart der Laodamia und weiter daraus ableiten könnte, dass Laodamia sich auch nach der Erzählung bei Eustath a. a. O. lin 29 nicht unmittelbar nach Protesilaos' Abschied tödtet, wird was Hygin anlangt, ausdrücklich und bestimmt und was die andere Geschichte betrifft fast eben so bündig durch die von dem Künstler offenbar dargestellte Todesart durch das Schwerdt zurückgewiesen. Es ist ganz gleichgiltig, ob wir mit Welcker [67]) glauben wollen oder nicht, die von Hygin berichtete Geschichte von der Katastrophe

67) Griech. Tragg. a. a. O. S. 498.

der Laodamia sei so von Euripides gedichtet — ich bin, beiläufig gesagt, nicht dieser Ansicht — das was feststeht ist, dass der Künstler der barberinischen Statue dieser schwach und wider die Natur erfundenen Geschichte so wenig gefolgt ist wie der Bildner des Reliefs von Sta. Chiara, der seiner Laodamia den Dolch in die Hand gab. Und so wie dieser Künstler deutlich genug angezeigt hat, dass der Tod seiner Laodamia dem Ende des Gespräches unmittelbar folgen wird[68], so lässt sich vernünftigerweise auch nicht absehn, warum der Meister der barberinischen Statue an eine irgend nennenswerthe Zögerung der Heroine gedacht haben sollte, bevor sie nach dem Hinweggange des Gatten den letzten Schritt thut, um ihm zu folgen.

Bedenken wir alles vorstehend Entwickelte wohl, so wird sich uns die Statue im Palast Barberini eben durch den Sitz auf der attributiven Eschara nicht allein als eine ganz unzweifelhafte Laodamia, sondern auch als das Werk eines Künstlers zu erkennen geben, der mit hoher Meisterschaft es verstanden hat, innerhalb der eng gezogenen Grenzen der statuarischen Einzeldarstellung sowohl die von ihm gemeinte Persönlichkeit und deren Situation scharf und geistreich zu charakterisiren als auch, in der einen und letzten Scene der tragischen Begebenheit, deren Schlusskatastrophe ihm den Gegenstand darbot, den Gehalt und die Entwickelung dieser Begebenheit in grösserem Zusammenhange ahnen oder durchfühlen zu lassen.

Wir könnten uns hiermit genügen lassen und die Charakterisirung der Laodamia vor allen Selbstmörderinen der griechischen Sage durch ihre blühende Jugend in Verbindung mit der Todesart durch das Schwerdt und mit dem Escharasitz als hinreichend anerkennen, wenn die Statue nicht noch eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit darböte, auf welche schon mehrfach hingewiesen wurde, und welche Visconti für seine Erklärung der Statue als Dido, wie ich gezeigt zu haben glaube, verkehrter Weise geltend gemacht hat, der nackte linke Fuss nämlich. Auch diesen könnte man als ein neues Mittel zur Bezeichnung der Laodamia betrachten, insofern nämlich die Todtenbeschwörung in das Gesammtgebiet der Magie fällt[69], zu deren

68) Dies deutet auch Hyg. fab. 103 an, ebenso Eustath. a. a. O. lin 25. und Philostr. Her. 2.

69) Vgl. Paulys Realencyclopädie Art. Magia, Bd. 4. S. 1410 f.

Cäremonien insgemein die Anypodesie und wie mehre Stellen römischer Dichter[70]) zeigen insbesondere die Nacktheit eines Fusses gehört, so dass man sich also versucht fühlen könnte, auch den nackten Fuss der Statue auf die dem Selbstmorde der Laodamia vorangegangenen magischen Cäremonien der Psychagogie zu beziehn und erst durch ihn in Verbindung mit der Eschara den ganzen Inhalt der früheren Scene: Todtenbeschwörung und Unterweltsopfer bezeichnet zu glauben. Eine solche Annahme hat in der That um so mehr Lockendes, je weniger man in einem so durchdachten und vortrefflichen Werke wie unsere Statue irgend Etwas für zufällig oder gleichgiltig halten mag oder darf, und je prägnanter und sinnreicher durch sie die Andeutungen des Meisters erscheinen. Dennoch ist es zweifelhaft, ob wir uns dieser Lockung hingeben dürfen, und berechtigt sind, die erwähnte Annahme zur Erklärung des nackten Fusses unserer Statue festzuhalten, da aus eben denselben Stellen, welche die Nacktheit des einen oder beider Füsse als magische Cäremonie feststellen, hervorgeht, dass diese in der Lösung der Gürtungen und besonders in der Auflösung des Haares

70) So zunächst Vergil in der Stelle über Dido, Aen. 4. 518 nebst Serv. zu derselben und zu 2. 134, 3. 370, so ferner Ovid. Metam. 7. 182 von Medea: *egreditur tectis, vestes induta recinctas, nuda pedem* und Seneca Med. vs. 752 (4. 2. 14): *tibi more gentis vinculo solvens comam secreta nudo nemora lustravi pede* von derselben, und, allerdings in Beziehung auf die Nacktheit beider Füsse Horat. Sat. 1. 8. 24 von der Canidia: *Vidi egomet . . . . . Canidiam, pedibus nudis* und Lucan. Pharsal. 6. 519 sq. *tunc Thessala nudis egreditur pedibus* nach der augenscheinlich richtigen Verbesserung von C. J. Weber in seiner Ausgabe des Lucan. Vgl. auch die Nacktheit beider Füsse beim Manenopfer, welche Ovid. Fast. 5. 432 — *habent gemini vincula nulla pedes* — berührt und die Nudipedalia bei der Regenbeschwörung s. Pauly, Realencyclop. s. v. Dagegen kenne ich keine Stelle eines griechischen Schriftstellers, welche ich als entscheidend für diese Sitte anführen könnte, denn wenn Heyne zu Verg. a. a. O. von der Stelle des Artemidor Oneirocrit. 4. 63 (ed. Reit) sagt: *inter plura quae interpretes afferunt unus huc facit Artemidori locus cet.*, so ist das eine fast unbegreifliche Gedankenlosigkeit, und kann auf Nichts beruhen, als auf einer mangelhaften Prüfung dessen was über diese Stelle der gelehrte de la Cerda in seiner Vergilausgabe Colon. Agripp. 1628 zu der mehrcitirten Stelle höchst Abenteuerliches und Thörichtes gesagt hat. Auch sonst vorkommende Erwähnungen der Anypodesie bei griech. Schriftstellern stehn nicht in directem oder speciellem Bezug zur Magie, jedoch zweifle ich trotzdem nicht, dass unsere römischen Quellen auch für griechische Verhältnisse massgebend sind.

ihre obligatorische Ergänzung fand. Nun ist aber der Chiton der barberinischen Statue keine *vestis recincta* oder *soluta* und ihre Haare sind Nichts weniger als aufgelöst; und somit wage ich nicht, den nackten Fuss derselben als durch Hinweisung auf die magische Todtenbeschwörung erklärt zu betrachten. Eben so wenig aber möchte ich behaupten, dass wir denselben durch Berufung auf Bion. 1. 24, wo die Anypodesie als Zeichen der Trauer bei der den Adonis suchenden Aphrodite vorkommt, als genügend erklärt betrachten dürfen. Denn, wenn allerdings die Schuhlosigkeit, und zwar gerade die des einen Fusses noch mehr als die beider Füsse, als ein ganz natürliches Merkmal der Achtlosigkeit des Kummers und tiefen Seelenschmerzes gelten darf, welche uns selbstvergessen, als auch nachlässig in Beziehung auf Kleidung und Schmuck macht, als ein so natürliches Merkmal, dass wir am Ende ein ausdrückliches Zeugniss für dasselbe gar nicht brauchen: so dürfen wir dasselbe doch als allein auftretendes kaum für genügend halten, sondern müssen es von anderen Sorglosigkeiten der Kleidung und des Schmuckes begleitet denken. Und ob wir diese in dem von Schulter und Busen der Statue Barberini herabsinkenden Chiton gegenüber ihrem wenn auch nicht besonders zierlich, so doch wohlgeordneten Haar in genügendem Masse vorhanden anerkennen dürfen, scheint mir bedenklich. Ich glaube deshalb es vorziehn zu müssen, die Erklärung des nackten Fusses der barberinischen Statue ausdrücklich als eine noch nicht gefundene, von anderer Seite zu erhoffende zu bezeichnen, ohne jedoch deswegen im entferntesten zuzugestehn oder andeuten zu wollen, ich hielte meine gesammte Deutung des Kunstwerks für zweifelhaft, da ich diese vielmehr durch alles Übrige, das ich vorgetragen habe, als sicher gestellt betrachten muss.

Und somit wird uns nur noch die kunstgeschichtliche Frage über die Periode zu erörtern bleiben, der man die Hervorbringung der barberinischen Laodamia zuzuweisen hat. Zwei Momente wirken zusammen, um diese Periode wenngleich nicht genau, so doch in einer nicht allzugrossen Zeitausdehnung bestimmen zu helfen, der Gegenstand des Werkes und sein Stil. Was den ersteren anlangt ist es eine bekannte Thatsache, dass von der Tragödie behandelte und durchgebildete Gegenstände der Heroensage in statuarischer Darstellung vor der Zeit der jüngeren attischen Schule nicht nachweisbar sind; die skopa-

sische oder praxitelische Niobegruppe dürfte das früheste sicher nachweisbare Beispiel einer nach Massgabe und auf Grundlage der Tragödie, wenn auch nicht der sophokleïschen[71]), gestalteten statuarischen Composition sein[72]), und eben so gewiss ist, dass das eigentlich Pathetische in der bildenden Kunst erst in der jüngeren attischen Schule und durch ihre Meister zur Entwickelung und zur Geltung gelangt[73]). Als ein aus der Tragödie geschöpftes Kunstwerk aber wird man unsere, aller Wahrscheinlichkeit nach auf Euripides' »Protesilaos« zurückzuführende Laodamia wohl allgemein anerkennen, und dass sie ein im eigentlichsten und besten Sinne pathetisches Kunstwerk sei darf als unzweifelhaft gelten. Wenn wir sie demnach schon dem Gegenstande der Darstellung nach in keine ältere Periode als die der jüngeren attischen Schule versetzen dürfen, so wird sich bei genauerer Erwägung zeigen, dass diese Grenzbestimmung der Zeit rückwärts noch beträchtlich zu lax ist. Allerdings finden wir den frühesten aus Euripides geschöpften[74]), in demselben Sinne wie die barberinische Laodamia pathetischen Gegenstand in Silanions, des vielleicht etwas jüngeren Zeitgenossen des Praxiteles[75]), »sterbender Jokaste«, nichts destoweniger wird die Periode der rhodischen Kunst und der ihr zunächst verwandten von Tralles als die eigentliche Blüthezeit

---

71) Gegen diese vielfach wiederholte Ansicht glaube ich bewiesen zu haben in der Recens. von Friederich's Praxiteles und d. Niobegruppe in Jahns Jahrbb. für Philol. Bd. 71. Hft. 11. S. 675 ff.

72) Ob man die skopasische Achilleusgruppe Plin. 36. 26, die Waffenbringung an Achilleus (s. m. Geschichte d. griech. Plast. 2. S. 10 mit Anm. 7) als tragisch begründet betrachten oder sie, wie Welcker thut (Trilog. S. 424) auf Aeschylos' an sich unsichere »Nereiden« zurückführen darf, ist zweifelhaft auch der Thatsache gegenüber, dass die Ilias keine Nereidenbegleitung der Thetis bei der Waffenbringung kennt; aber verhalte es sich hiermit wie es sich verhält, ein tragisches Kunstwerk im eigentlichen Sinne wie die Niobegruppe kann man die skopasische Achilleusgruppe schwerlich nennen, und selbst wenn sie dies wäre würde sie als gleichzeitig mit der Niobe Nichts gegen den Anfang der tragischen Bildnerei in der jüngeren attischen Schule beweisen.

73) Für die Geschichte des Pathetischen in der griechischen Plastik glaube ich mich auf meine Darstellung in der Geschichte der griech. Plastik 2. S. 184 f. berufen zu dürfen.

74) Siehe m. Gesch. d. griech. Plastik 2. S. 59.

75) Vgl. Brunn, Griech. Künstlergesch. 1. S. 394 f.

der tragisch-pathetischen Kunst zu gelten haben[76]), in welche ausser dem Laokoon und dem Toro Farnese den beiden eigentlichsten Repräsentanten dieser Kunstrichtung, der Athamas des Aristonidas[77]) gehört, und in die Welcker (Alte Denkmäler 1. S. 374), wie ich glaube mit Recht, die neapolitanische Gruppe des von Hektor hinweggetragenen Troïlos ansetzt, die er auf den »Troïlos« des Sophokles bezieht, während ich nicht zweifle, dass in sie ebenfalls und zwar unter der Benennung, die ich früher[78]) vorgeschlagen habe, und die ich jetzt nach Autopsie und genauem Studium des Monumentes gegen Widersprüche Anderer[79]) festzuhalten alle Ursach finde, nämlich als Kapaneus, der unsinnigerweise[80]) so genannte sterbende Alexander der florentiner Gallerie gehört. Wenn die Periode der rhodisch-trallianischen Schule als die Blüthezeit der tragisch-pathetischen Kunst bezeichnet wird, so soll damit freilich nicht behauptet werden, eben diese Kunstrichtung sei auf diese Periode beschränkt gewesen; das war sie nicht, denn so wie die Niobegruppe und Silanions Jokaste sie als früher vorhanden darthun, kann ein so schönes Werk wie die Gruppe der Merope und des Aepytos — nach O. Jahn's allein richtiger und evident richtiger Deutung[81]) — von Menelaos dem Schüler des Stephanos, des Schülers des Pasiteles in der Villa Ludovisi zeigen, dass die Bildnerei, und zwar so viel wir sehn können eine in diesem Falle originell schaffende Bildnerei[82]), welche ihre Gegenstände aus der Tragödie schöpfte, in der frühesten Epoche der griechisch-römischen Kunst[83]) noch fortdauerte. Über diese Zeit, in der die

76) Vgl. auch Brunn a. a. O. S. 438 u. 509 f.

77) Brunn a. a. O. S. 464 f., m. Gesch. der Plast. 2. S. 161 f.

78) Kunstarchäol. Vorlesungen S. 137, Geschichte d. griech. Plastik 2. S. 72.

79) Besonders Wieseler's in der zweiten Ausg. der Denkmäler d. a. Kunst zu Bd. 1. Nr. 160.

80) M. Gesch. d. Plastik a. a. O.

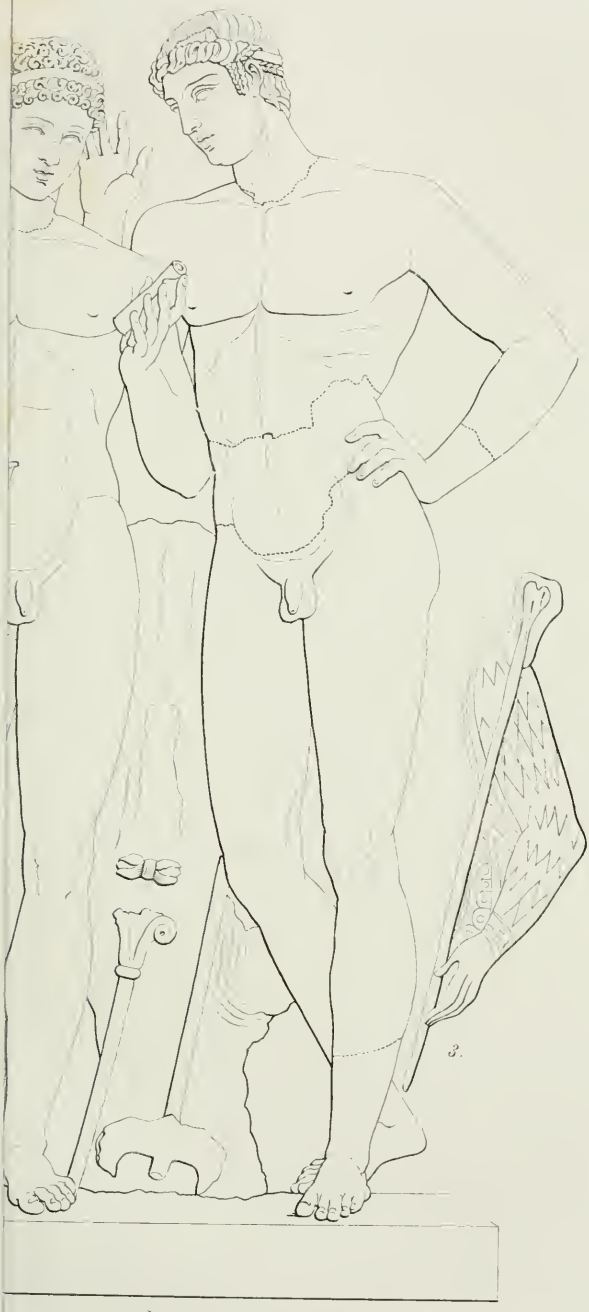
81) Archäol. Zeitung 1854 S. 235 ff., vgl. m. Gesch. d. griech. Plast. 2. S. 270 Fig. 94.

82) Welcker sagt im N. Rhein. Mus. 9. S. 276 von der Gruppe: »es scheint mir, obgleich ich die Erfindung der Gruppe dem Menelaos abzusprechen keinen Grund habe, doch eben so denkbar, dass sie einem älteren Werke vor (?) der rhodischen Schule nachgebildet sei.«

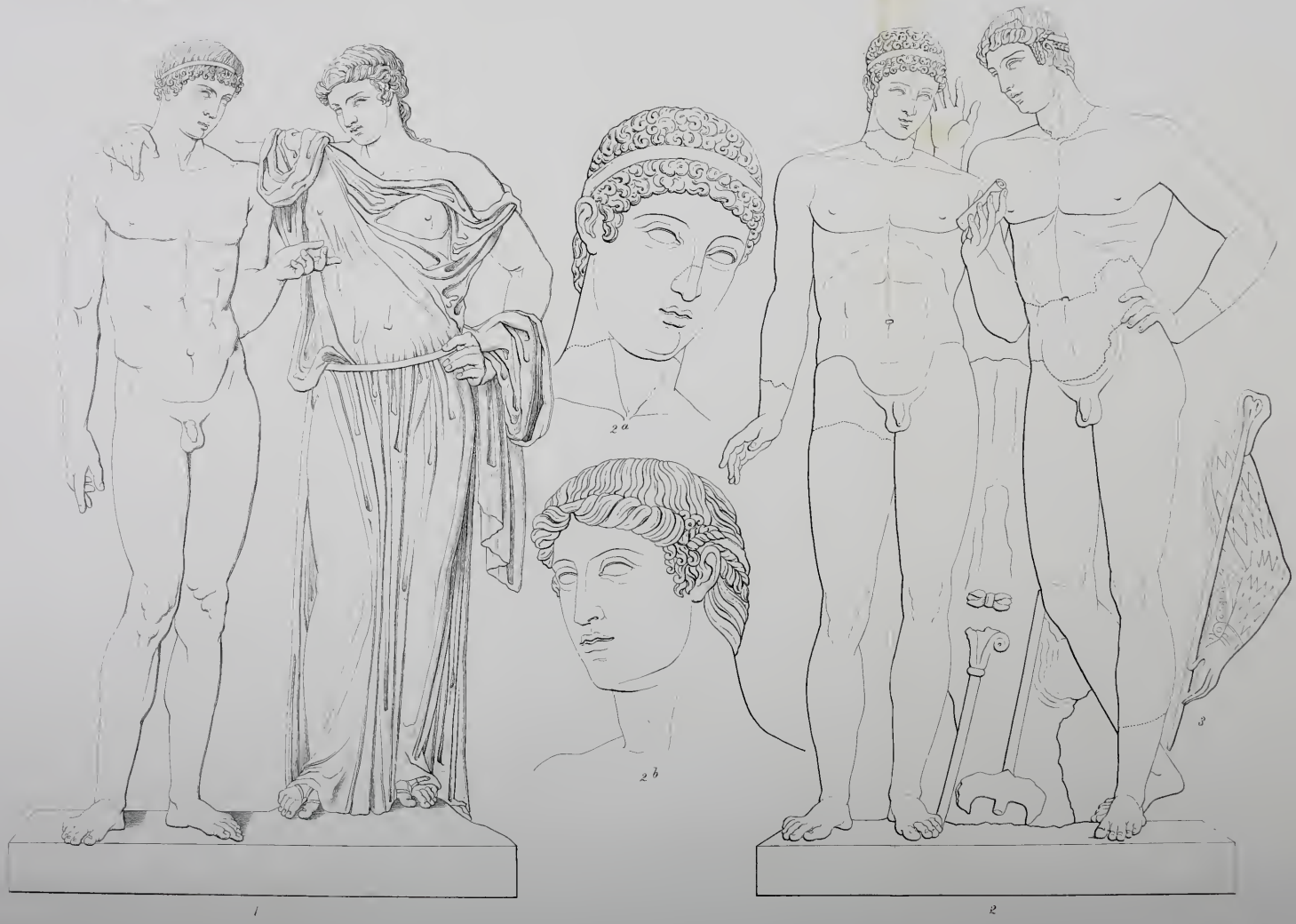
83) Über die Schule des Pasiteles und ihre Zeit vgl. Brunn's Künstlergesch. 1. S. 595, m. Gesch. d. Plast. 2. S. 269.

originell schaffende Bildnerei überhaupt aufhört, können wir dagegen die tragisch-pathetische Kunstrichtung in der Plastik nicht verfolgen, und mit dieser Periode würde denn auch die äusserste Zeitgrenze abzuschliessen sein, innerhalb welcher wir, schon ihrem Gegenstande nach, unsere Statue anzusetzen haben werden. Betrachtet man nun aber deren Stil genauer, und vergleicht man ihn namentlich mit dem der Gruppe des Menelaos, über welchen ich auch jetzt, nachdem ich das Werk aus Autopsie kenne, in der Hauptsache dem Urteil Brunn's beistimmen kann, so wird man schwerlich umhin können, der barberinischen Laodamia grössere Frische und Wärme sowohl in der Anlage wie in der Ausführung zuzuerkennen, wonach man sich geneigt fühlen muss, dieselbe als eine Arbeit einer früheren Periode, nämlich derjenigen der Blüthe der rhodischen Kunst zu betrachten, der sie in der Neuheit und Trefflichkeit der Erfindung, in der Strenge und Bedeutsamkeit der Motive, nicht minder aber einerseits in dem Pathetischen ihres Gegenstandes, andererseits nach dem Momente des Effectvollen in der Behandlung namentlich der Gewandung, welche an diejenige der Dirke in der Gruppe des Toro Farnese erinnert, vollkommen zu entsprechen scheint.

Lith v. Henry & Cohen i. Bonn



Lith. i Henry [illegible]


2a
2b
3
1
2

J.C. Loedel sc

Druck v. Th. Zedler in Leipzig

Herr *Jahn* hatte einen Aufsatz über *Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen* eingesandt.

Auf alten Kunstwerken sind Darstellungen, welche die Sitten und Gewohnheiten des täglichen Lebens angehen, überhaupt nicht sehr häufig, am wenigsten solche, welche das Handwerk und den damit zusammenhängenden Handelsverkehr betreffen, die noch vorhandenen aber pflegen unbillig vernachlässigt zu werden[1]. Allerdings gehören die meisten einer späteren Zeit und einer untergeordneten Technik an und befriedigen den Sinn für formale Schönheit, der oft einseitig genug mit dem künstlerischen schlechthin identificirt wird, nur zum geringsten Theil; allein das Interesse, welches sie gewähren, beschränkt sich dennoch keineswegs auf die lebendige Veranschaulichung verschiedenartiger Beschäftigungen und Thätigkeiten, sondern darf auch als ein kunstgeschichtliches gelten. Es ist nicht unwichtig zu überschauen, welche Gegenstände des gewerblichen Lebens die bildende Kunst in ihren Bereich gezogen und in welchem Sinne sie dieselben aufgefasst und dargestellt hat, und für die Beantwortung der weitgreifenden Frage, inwiefern die jetzt als genremässig bezeichnete Kunstrichtung auch im Alterthum Platz gefunden habe, findet sich in diesen Kunstwerken ein unverächtliches Material. Ich glaube deshalb

---

1) Das Werk von Grivaud de la Vincelle *Arts et métiers des anciens* (Par. 1819 Fol.) ist dem Text nach unvollendet geblieben, die nicht wohl ausgeführten Tafeln enthalten ein buntes, ohne Kritik zusammengerafftes Allerlei, unter welchem sich auch brauchbares Material findet. Das lehrreiche Buch von Guhl und Koner *Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken* (Berl. 1860. 61) hat dieser Seite des Lebens keine besondere Aufmerksamkeit zugewendet.

auf einige Theilnahme rechnen zu dürfen, wenn ich eine Reihe diesem Kreise angehöriger, zum Theil noch nicht publicirter Monumente zusammenstelle und bespreche, wobei ich mich wesentlich auf Sculpturwerke beschränken und die Malerei nur gelegentlich mit heranziehen werde.

Beginnen wir die Musterung mit denjenigen Vorstellungen, welche sich auf die bildende Kunst beziehen, so wäre auf die Malerei ein merkwürdiges Relief zu beziehen, das Sante Bartoli bekannt gemacht hat[2]. Auf einer von drei Stangen getragenen Staffelei steht das Brustbild eines jungen Mannes mit kurz geschnittenem Haar, davor auf der Erde ein Kasten mit runden Abtheilungen für die Wachsfarben. Daneben steht eine verschleierte Frau, welche in der erhobenen Linken einen Pinsel hält, während ihre Rechte die eines ihr gegenüberstehenden jungen Mannes in der Toga gefasst hat, der in der Linken eine Rolle hält; neben seinem Kopfe ist beigeschrieben **FAXIS VARRO**. Diese Worte bestimmten S. Bartolis Erklärung, welche er unter seinen Kupferstich gesetzt hat. '*Nel presente bassorilievo di Monsigr. Illmo. Ciampini pare che la Pittura ecciti M. Varrone a riportare ne suoi volumi le 700 immagini d'huomini illustri, che Plinio afferma aver quell' huomo dottissimo rese immortali con i lineamenti inseriti ne di lui scritti. Quasi patuissero assieme di consegnarle alla eternità, offerisce quella il pennello con le parole di eccitamento* **FAXIS VARRO**, *e tiene questo il volume ove riportarle in atto di porgerle scambievolmente*'. So ist denn dies Relief auch bei den Untersuchungen über die hebdomades des Varro mit in Betracht gezogen worden und Quatremère-de-Quincy wollte in der verschleierten Frau die Malerin Iaia erkennen, deren Hülfe sich Varro bedient habe[3]. Wenn diese Deutung sich nicht auf eine falsche Lesart bei Plinius[4] stützte, so würde sie an sich wahrscheinlicher sein als die

2) S. Bartoli gli sepolcri vor Taf. I. Grivaud 21, 20.

3) So berichtet R. Rochette (peint. ant. p. 339) über Quatremère-de-Quincys Vortrag in der Akademie; in der gedruckten Abhandlung *Sur l'invention de M. Varron* (rec. de diss. archéol. Par. 1836. 1) hat dieser die Beziehung auf das Relief fallen lassen.

4) Plin. nat. hist. XXXV, 147 *Iaia* (cod. Bamb., früher las man *Lala*) *Cyzicena perpetua virgo, M. Varronis iuventa Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines, mulierum maxime.* Quatremère-de-Quincy las *M. Varronis inventa — pinxit.*

Annahme der personificirten Malerei; allein R. Rochette hat wohlbegründete Bedenken gegen die Echtheit des Reliefs vorgebracht[5]. Die Einzelheiten der Darstellung sind allerdings unverdächtig; auf einem pompejanischen Wandgemälde, das die Karikatur eines Malerateliers vorstellt[6], finden wir ein Porträt auf einer gleichen Staffelei, daneben einen Kasten für die Farben, wie er auch auf dem bekannten pompejanischen Bilde der Malerin vorkommt[7]; das Paar aber entspricht ganz dem auf römischen Sarkophagreliefs so häufigen Ehepaar, zwischen dem meistens Juno erscheint, welche die Gatten vereinigt[8]. Aber höchst bedenklich ist die Inschrift, der schwerlich eine ganz entsprechende von unzweifelhafter Echtheit an die Seite gestellt werden kann[9], und sehr auffallend, wie R. Rochette hervorhebt, der Umstand, dass ein so merkwürdiges Monument von Nie-

5) Auch Creuzer (Zur Archäol. III p. 554 f.) theilt dieselben.

6) Mazois ruines de Pompéi II p. 68. rev. arch. II p. 446. Leemanns Mededeeling omtrent de Schilderkunst der Ouden Taf. I, 2. Panofka Parodieen und Karikaturen Taf. I, 6.

7) Ant. di Erc. VII, 1. mus. Borb. VII, 3. Zahn Orn. I, 98. Unter den Bruchstücken der Gemälde, welche ein Forum vorstellen, ist auch eins, wo ein Jüngling die dort aufgestellte Reiterstatue nachzeichnet (ant. di Erc. III, 42), und auf einer Gemme bei Ficoroni gem. litt. t. V, 4 zeichnet ein Jüngling auf einer Tafel das vor ihm stehende Bild einer Frau nach.

8) Vgl. Admir. 72. gall. Giust. II, 88. anc. marbl. X, 50.

9) Analog ist die Inschrift auf einer Thonlampe *adiuvate sodales* neben Eroten, welche sich mit Herakles Keule schleppen (Bull. Nap. N. S. III tav. 2, 3). Aber es ist nicht ganz dasselbe mit Marmorreliefs, wo erklärende lateinische Inschriften sehr selten sind. Aeusserung einer dargestellten Person wäre die Inschrift *in senectute me baiulant* neben einem Alten, den Kinder in einer Wiege schaukeln, auf einem Relief, das nur aus Flam. Vaccas Bericht bekannt ist (Fea misc. I p. XCVIII) und so wenig Zutrauen erweckt als die Inschrift *s. k. pello* auf dem Siebe einer angeblichen Tuccia, die man durch *Sepulcro kalumniam pello* erklären wollte (Beschr. Roms II, 2 p. 83, 684). Die Inschrift *moritur* auf einem Relief im Museum Kircherianum (Mus. Ver. p. 421. Fea misc. I p. CXLVIII. Brunati inscr. mus. Kirch. p. 57) über einer sterbenden Frau soll wohl als allgemeine Bezeichnung des dargestellten Gegenstandes gelten. Auch so weiss ich damit nur die Inschrift (Taf. X, 2) *P. Longidienus P. f. ad onus properat* zu vergleichen, und vielleicht eine jetzt nicht mehr zu entziffernde bei Garucci (ist. di Isernia p. 165). Denn die Inschrift über einem Sarkophagrelief, das die Heimbringung des getödteten Meleagros vorstellt, *Antinoi Adr. Caes. consecratio* (arch. Ztg. VIII Taf. 20, 2) ist ebenso sicher modern als die Unterschrift *Fasces et Secures consulares* unter einem Relief, das diese vorstellt (Mazocchi epigr. 121 a. Aldroandi Statue p. 240).

mand sonst bemerkt worden und gänzlich verschollen sein sollte. Wir haben es hier wohl mit der Composition eines modernen Künstlers zu thun, der den bekannten Figuren der Grabreliefs durch Hinzufügung der Staffelei und der Inschrift ein gelehrtes Interesse geben wollte.

Wenden wir uns zur Betrachtung der Sculptur, so tritt uns hier zunächst das Modelliren in Thon entgegen. Der mythische Typus für diese Kunst ist Prometheus, der den Leib des Menschen aus Thon bildet[10] und auf den bekannten Reliefs[11] vorgestellt ist, wie er dem im Wesentlichen bereits ausgearbeiteten Thonkörper, der auf einem Modellirtischchen steht, mit dem Modellirstäbchen die letzte Vollendung zu geben beflissen ist; neben ihm steht der Korb mit Thonklumpen[12]. Prometheus zeigt sich hier in würdigster Gestalt, mit einem weiten Himation bekleidet, das den Unterkörper bedeckt und den Oberleib entblösst[13], auf einer Grossbronze[14] des Antoninus Pius und

---

10) Eine spätere Vorstellung liegt zu Grunde, wenn auf Gemmen Prometheus die Knochen zum Skelett zusammensetzt. Olfers Grab bei Cumae Taf. 5, 7 (Wieseler D. a. K. II, 65, 837); S. Bull. 1835 p. 163. Musée Thorwaldsen III p. 21, 85.

11) Hieher gehören *a.* der berühmte capitolinische Sarkophag (Wieseler D. a. K. II, 65, 838 a); *b.* der ehemals borghesische (Clarac mus. de sc. 215, 433); *c.* ein Bruchstück im Louvre (Clarac mus. de sc. 215, 322); *d.* der Sarkophag aus Arles (Clarac mus. de sc. 216, 768); *e.* Relief im kön. Museum zu Madrid, mir aus Hübners Beschreibung (n. 290) bekannt. Nicht so deutlich ist die Darstellung *f.* des Relieffragments im Vatican (mus. Pio Cl. 34. Wieseler D. a. K. II, 65, 840).

12) Noch weiter in die technischen Specialitäten geht ein Gemmenbild ein, auf welchem Prometheus vor dem Thonbild mit der Messschnur steht (Winckelmann stor. II p. 70 der Mailänder Uebersetzung. Wieseler D. a. K. II, 65, 836), wenn dies wirklich Prometheus ist; denn obwohl die bärtige, kahlköpfige Gestalt ganz nackt ist, wie Prometheus auch auf dem vaticanischen Relief *f*, so kann sie doch recht gut auch einen gewöhnlichen Künstler vorstellen, vgl. Taf. IX, 3, 6.

13) Auf den Reliefs *a d* hat die Physiognomie und der Haarwuchs etwas Zeusartiges, dagegen auf den Reliefs *b c* der Ausdruck des Gesichts trotzig ist, was durch einen über der Stirn sich emporsträubenden Lockenbüschel noch hervorgehoben wird, der offenbar einen beabsichtigten Zug der Charakteristik bildet.

14) Corsini Titelvignette zu Plut. de plac. phil. Flor. 1750. Gori Symb. litt. I, 6 p. 117 ff. Venuti ant. num. mus. Vatic. I, 25, 2. Wieseler D. a. K. II, 65, 835.

einem Lampenrelief[15] trägt er dagegen die Tunica der Handwerker um ihn als Arbeiter zu charakterisiren.

Auf einer Gemme[16] (Taf. VI, 1) sitzt ein kahlköpfiger bärtiger Mann unterwärts mit einem faltigen Mantel bekleidet auf einem Lehnsessel vor einem dreifüssigen Bossirstuhl (*ὀκρίβας, κιλλίβας*[17]), der ein schräges Brett trägt, auf welchem das Thonmodell befestigt ist, ein weiblicher Kopf mit Büste, der durch den aufgesetzten Modius als der einer Göttin bezeichnet wird. Der Alte stützt mit der angestemmten Linken vorsichtig das Brett, damit es ganz fest liege, und ist beschäftigt mit dem Modellirstecken die feineren Partien des Gesichts auszuführen; die gespannte Aufmerksamkeit, welche sich in seinem Gesicht ausdrückt, bezeugt die Sorgfalt, mit der er arbeitet.

Häufiger sind Darstellungen, welche sich auf die Ausführung in Stein beziehen. Auf einer Gemme[18] (Taf. VI, 2) sitzt ein Mann von ganz gleichem Aeusseren vor dem Bossirstuhl, auf dem eine weibliche Büste steht, die aber hier ganz den Charakter eines Porträts hat, und hat das Spitzeisen auf dem Stein eingesetzt, indem er die Rechte mit dem Hammer zum Schlage erhebt. In derselben Weise thätig sieht man einen Bildhauer auf einem leider verstümmelten Relief (Taf. VI, 4) im Hofe des Pallast Riccardi in Florenz[19]. Ein Mann von vorgerücktem Alter, unbärtig, mit kurz geschnittenem Haar, bekleidet mit einer Tunica und darüber geworfenem Mantel, so dass er mehr den

---

15) S. Bartoli luc. I, 1.

16) Ficoroni gemm. litt. t. V, 1. Grivaud 21, 18.

17) *Κιλλίβας* wie *ὀκρίβας* bedeutet ursprünglich die dreibeinige Stütze zum Tragen, was wir einen Bock nennen, die in mannigfacher Weise angewendet wurden. Wenn es bei Hesychius heisst *ὀκρίβας οἱ μὲν ὄνον φασίν, οἱ δὲ ἄγριον κρίον*, so ist daran zu erinnern, dass der Esel auch *κίλλος* heisst. Hesych. *κιλλίβαντες τραπεζῶν βάσεις, καὶ ὑποθέματα ἢ τριςκελεῖς τράπεζαι.* Schol. Aristoph. Acharn. 1122 *τοὺς κιλλίβαντας τρισκελῆ ἐστί τινα ξύλα, ἐφ' ὧν τιθέασι τὰς ἀσπίδας διαναπαυόμενοι, ἐπειδὰν καμῶσι πολεμοῦντες.* Poll. X, 163 *ζωγράφων δὲ σκέυη — κιλλίβαντες καὶ ὀκρίβαντες.* VII, 129 *ἐφ' οὗ δὲ πίνακες ἐρείδονται, ὅταν γράφωνται, ξύλον ἐστὶ τρισκελὲς καὶ καλεῖται ὀκρίβας τε καὶ κιλλίβας.* Die Anm. 6 und 7 angeführten Gemälde zeigen eine solche Staffelei. Phot. Suid. *ὀκρίβας — τὰ πλαστικὰ πήγματα, ἐφ οἷς διατυποῦσι τὰς εἰκόνας.*

18) Ficoroni gemm. litt. t. V, 6. Grivaud 21, 20.

19) Roulez mélanges de phil. d'hist. et d'antiq. V, 10. (Bull. de l'acad. roy. de Bruxelles XIII, 9).

Eindruck eines Künstlers als eines Arbeiters macht, sitzt auf einem viereckigen Block; er hat mit der Linken das Eisen angesetzt und erhebt in der Rechten den Hammer, die Haltung der Hände wie seiner Miene drücken Achtsamkeit und Sorgfalt aus. Der Gegenstand, welchen er bearbeitete, ist weggebrochen. Hinter dem Bildhauer steht auf einem Pfeiler ein nicht ganz deutlich ausgedrücktes Geräth, das Roulez für eine Sonnenuhr ansieht, während ich darin lieber eine Lampe erkennen möchte (vgl. Taf. XI, 2).

Vollständig erhalten und in mehrfacher Hinsicht interessant ist ein vaticanischer Cippus in der galleria dei candelabri, von dem ich eine Zeichnung der Vermittlung Brunns verdanke (Taf. VI, 3)[20]. Auf einem viereckigen Block, der in der Mitte mit einem Zapfen versehen[21] und mit einem Polster bedeckt ist, sitzt ein Mann in der kurzen Tunica der Arbeiter; das kurze struppige Haupt- und Barthaar, wie die gemeinen Gesichtsformen lassen in ihm den gewöhnlichen Handwerker erkennen. Neben ihm steht auf einem viereckigen Pfeiler ein jugendliches weibliches Brustbild, das aus einem mit einem doppelten Rahmen eingefassten Rund (*clipeus*) hervortritt. Er hat den Meissel an die Bekrönung des Pfeilers angesetzt und hält in der Rechten den zwar verstümmelten, aber noch deutlich erkennbaren Schlägel bereit, indem er fragend den Blick auf eine Frau richtet, die auf der andern Seite des Pfeilers steht und mit der Rechten das Medaillon berührt. Sie ist in eine Aermeltunica

---

20) Merkwürdig sind auch die Vorstellungen der Seitenflächen. Auf der zur Linken (Taf. VI, 3 a) ist Eros vorgestellt als ein derber, krauslockiger, geflügelter Knabe, der in der Rechten seinen Köcher am Bande trägt, in der Linken den Bogen. Auf der anderen Seite (Taf. VI, 3 b) ist Psyche mit Schmetterlingsflügeln, schlichtem Haar, ganz nackt, den Köcher über der Schulter hängend, in der Linken einen Bogen, in der Rechten einen Stab, der wohl nur für eine Fackel genommen werden kann. Dass Psyche Eros besiegt und ihm die Waffen nimmt ist aus anderen Darstellungen bekannt (Berichte 1851 p. 162 ff.); dass sie sich mit seinen Waffen ausrüstet und, um vollständig als sein Widerspiel aufzutreten, nun auch ganz nackt gebildet wird, kommt meines Wissens hier zuerst zum Vorschein.

21) Dieser einfache feststehende Sitz kehrt bei Arbeitern öfter wieder; die Zapfen sind wohl zum Anfassen bestimmt um den Block bequemer fortzuschaffen. Vgl. Taf. VIII, 1. IX, 6. 9. XII, 1.

gekleidet, über welche ein Mantel geworfen ist, dessen Zipfel über den linken Arm fällt. In der Linken hält sie eine Frucht[22]. Ihr Kopf ist durch eine jener künstlichen Frisuren der Kaiserzeit entstellt, welche hier den Eindruck eines korbartigen Geflechts macht und sich in ganz ähnlicher Weise bei Porträts aus der Zeit Domitians findet[23], in welche demnach dieser Grabstein wohl zu setzen sein wird.

Es ist zu bedauern, dass keine Inschrift uns über das Verhältniss der dargestellten Personen näheren Aufschluss giebt; am wahrscheinlichsten haben wir die Familie des Arbeiters zu erkennen, der für sich, seine Frau und jung verstorbene Tochter dies Monument verfertigt hat[24], denn seine Anwesenheit wäre nicht zu erklären, wenn etwa die Frau das Denkmal für ihre Tochter nur bei ihm bestellt hätte. Das etwas vornehme Aussehen derselben spricht nicht dagegen, denn ein tüchtiger Steinmetz konnte es recht wohl zu Vermögen und zu einer in seinem Kreise ansehnlichen Stellung bringen. Das beweist Habinnas, der Freund des Trimalchio bei Petron[25], der Steinmetz ist und

---

22) Dies scheint eine Form der Courtoisie zu sein, wie auf älteren Kunstwerken die Frauen so häufig eine Blume tragen. Auch in neuerer Zeit liessen sich die Frauen häufig mit einer Citrone in der Hand malen. Ich möchte glauben, dass auf dem Grabstein des Blussus im Mainzer Museum (Abbildgn. d. Alterth. des M. M. I, 1) die schön geputzte Frau desselben in der Linken die Spindel, in der Rechten eine Frucht hält, wie die weibliche, stattlich geschmückte Frau auf dem Deckel etruskischer Sarkophage (Miaali Italia 43. stor. 105. Janssen etrur. Grarel. 14. 16. 17. 27. 30. mus. Chius. 14) eine solche in der Hand hält.

23) Die gleiche Haartracht findet sich bei Julia, der Tochter des Titus auf Münzen (Cohen méd. imp. I pl. 17, 1), Gemmen (Müller Denkm. alt. Kunst I, 69, 381) und Büsten (mus. Bresc. I, 49, 1), bei Domitia (Cohen méd imp. I pl. 18, 5), und anderen Porträts dieser Zeit (Caylus rec. IV, 68, 4. 5). Vgl. auch die Terracottaköpfe bei Montfaucon Ant. expl. Suppl. III après pl. 34.

24) So lautet die Inschrift unter einer Büste *Τίτιος Γέμελλος ἑαυτῷ τὴν προτομὴν μνήμης χάριν ἐποίησεν ἐπὶ τῷ ἐνθάδε κηδευθῆναι* (C. I. Gr. 6767. R. Rochette lettri à M. Schorn p. 419).

25) Petron. 65 *Habinnas sevir est idemque lapidarius qui videtur monumenta optime facere.* 71 *respiciens deinde Habinnam 'quid dicis' inquit* (Trimalchio) *'amice carissime? aedificas monumentum meum quemadmodum te iussi?'* 67 *nec melior Scintilla, quae de cervice sua capsellam detraxit aureolam, quam Felicionem appellabat, inde duo crotalia protulit et Fortunatae*

besonders Grabmonumente vortrefflich ausführt, daher ihm auch Trimalchio das seinige bei Lebzeiten übertragen hat, der aber ein reicher Mann und Sevir geworden ist und dessen Frau Scintilla mit ihrem kostbaren Schmuck prahlt.

Einen Steinmetz haben wir hier vor uns, wie er in einer Inschrift des vaticanischen Museums sich dem Publicum empfiehlt[26]

D. M.
TITVLOS SCRI
BENDOS VEL
SI QVID OPE
RIS MARMOR
ARI OPVS FV
ERIT HIC HA
BES

den man mit dem allgemeinen Namen eines *marmorarius* bezeichnen kann, obwohl dieses Wort auch in dem besonderen Sinne von dem Arbeiter gebraucht wird, der Fussböden und Wände mit Marmorplatten bekleidet[27]. Zu den am häufigsten

---

invicem consideranda dedit et 'domini' inquit 'mei beneficio nemo habet meliora.'

26) Marini frat. Arv. p. 693. Orelli 4223. Eine ähnliche in Palermo gefundene Inschrift (Castelli veter. Panorm. inscr. XXXVII p. 231. Sic. vet. inscr. p. 207. Ignarra de palaestra Neap. p. 51. Orelli 4222), in welcher ein Steinmetz sich in griechischer und lateinischer Sprache zugleich empfiehlt, zeigt den Bildungsgrad desselben durch die Fehler, welche er in beiden macht

CTHAAI	TITVLI
ЄNΘAAЄ	HEIC
ΓYΠOYNTAI KAI	ORDINANTVR ET
XAPACCONTAI	SCVLPVNTVR
NAOIC IЄΘPOIC	AIDIBVS SACREIS
CYNЄNЄPΓЄIAIC	CVM OPERVM
ΔHMOCIAIC	PVBLICORVM

Z. 3 ist *τυποῦνται* und Z. 5 *ἱεροῖς* gemeint.

27) Gloss. H. Steph. p. 136 *marmorarius μαρμαροποιός, ἀγαλματογλύφος.* Lucians Oheim, der ein tüchtiger Steinmetz war, soll diesen lehren *λίθων ἐργάτην ἀγαθὸν εἶναι καὶ συναρμοστὴν καὶ ἑρμογλυφέα* (Luc. Somn. 2). Auf dem Grabmonument eines *C. Clodius C. l. Antiochus marmorarius* in Reggio sind seine Instrumente abgebildet Zirkel, Perpendikel, Lineal und Hammer (Bull. 1844 p. 185). Vgl. O. Jahn Wandgemälde des Columb. in der Villa Pamfili p. 6 f.

vorkommenden Arbeiten gehörten natürlich Grabmale und Grabinschriften, die dem Verfasser jener Inschrift so geläufig waren, dass er sein *Dis Manibus* auch über das Schild seiner Werkstatt setzte. Sehr gewöhnlich war es, das Grabmal mit der Büste des Verstorbenen zu schmücken[28] und in späterer Zeit war die *imago clipeata*[29], *εἰκὼν ἐν ὅπλῳ*[30] eine besonders beliebte Form, die daher auch bei Grabmälern in verschiedener Weise häufig angewendet ist[31].

In die Werkstatt eines Sarkophagfabrikanten führt uns ein interessantes Relief ein, das in den Katakomben gefunden ist[32] (Taf. VII, 1). Nicht allein der Fundort, sondern auch das Symbol der Taube mit dem Oelzweig im Schnabel[33] und die Fassung der Inschrift[34]

---

28) C. I. Gr. 6220 *ἐποίει τὴν στήλην σὺν τῇ προτομῇ μνήμης χάριν Εἰρηνίων ὅ σε φιλήσα[ς]*.

29) Plinius beklagt, dass die Porträtmalerei in Abnahme gekommen sei, dagegen *aerei ponuntur clipei, argenteae facies*, bei denen die Kostbarkeit des Materials den Ausschlag gebe (XXXV, 4). Treb. Poll. Claud. 3 *illi clipeus aureus, vel ut grammatici loquuntur clipeum aureum, senatus totius iudicio in Romana curia collocatum est, ubi etiam nunc videtur expressa thorace vultus eius imago.* Marini fr. Arv. p. 408 *clupeum argent. cum imagine aurea.* Die in der palatinischen Bibliothek aufgestellten Bildnisse der Schriftsteller waren clipei der Art (Tac. ann. II, 83 vgl. 37). Auch gemalt wurde das Porträt auf solche Schilder Macrob. sat. II, 3, 4 *cum vidisset clipeatam imaginem eius ingentibus lineamentis usque ad pectus ex more pictam.*

30) C. I. Gr. 124 *εἰκὼν γραπτὴ ἐν ὅπλῳ, εἰκὼν ἔνοπλος* C. I. Gr. 2059. 2771.

31) Auf Sarkophagreliefs ist nichts häufiger als ein clipeus mit dem Bilde des oder der Verstorbenen in der Mitte z. B. Clarac mus. de sc. 124, 4. 181, 63. 191, 48. 192, 780. 392. Eigenthümlich ist derselbe angebracht auf dem merkwürdigen Grabmal mus. Capit. IV, 20. In eine Muschel statt des clipeus ist die Büste gestellt auf einen Cippus, S. Bartoli sep. 107. mus. Capit. IV, 9; vgl. das Monument der Aterii (M. I. d. I. V, 8. mus. Later. 38).

32) Fabretti synt. p. 587, CII »*ex coemeterio D. Helenae*«. d'Agincourt sculpt. 8, 19. Grivaud 224 (ohne die Inschrift), 130. Die Inschrift C. I. Gr. 9598.

33) Münter Sinnbilder der alten Christen I p. 105 ff.

34) Die Formel *ἐν εἰρήνῃ, in pace* ist zwar nicht ausschliesslich (R. Rochette ant. chrét. II p. 23 ff.), aber doch ganz überwiegend christlich, Lupi epit. S. Sev. p. 104. de Rossi de christ. tit. Carthag. ep. ad I. B. Pitra p. 12 ff. Das abkürzende K. wollte Fabretti durch *καταλύειν* erklären, es

ΑΓΙΟC. ΘΕΟCΕΒΕC
ΕΥΤΡΟΠΟC. ΕΝ ΙΡΗΝΗ
ΥΙΟC ΕΠΟΙΗCΕΝ. Κ ΠΙ. Ι. Κ. CΕΠ.

bezeugen, dass wir es hier mit einem christlichen Monument zu thun haben. Dass der Sohn des Eutropos, dem das Grabmal bestimmt war, dasselbe seinem Vater nicht bloss gesetzt, sondern auch gearbeitet hat[35], geht aus der Darstellung selbst hervor.

Die grössere Figur eines bärtigen Mannes, der wie die übrigen eine Tunica mit kurzen Aermeln und Stiefeln trägt, die rechte Hand flach ausgestreckt erhebt[36] und in der Linken ein

---

ist aber vielmehr *κατετέθη, depositus est*, welches sich findet C. I. Gr. 9551 und incorrect geschrieben in den Inschriften C. I. Gr. 9664 ΚΑΤΕ ΤΕΘΗΤΗ, 9693 ΚΑΤΑΘΤΗ, Fabretti p. 587, 99 C. I. Gr. 9651 ΚΑΤΘΤΗ ΠΙ ΙΖ ΚΑΑ CΕ, bei Lupi epit. S. Sev. tab. 2 C. I. Gr. 9704 ΚΑΙ ΚΑΤΕΘΑΙΘC ΒΝ ΙC ΤΟ ΑΓΕΙΟΝ ΜΑΡΤΥΡΙΝΕΥ ΚΕΙΤΕΙ ΘΙΕΤΑ ΕΙΡΗΝΗC (*καὶ κατεθέμην εἰς τὸ ἅγιον μαρτύριον. εὖ κεῖται μετὰ εἰρήνης*), C. I. Gr. 9838 *κατέθεντο* und abgekürzt bei Boldetti osserv. p. 417 ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΖΗCΗC ΕΝ ΘΕΩ ΚΑΤ ΙΠ ΙΕ ΚΑΑ ΟΚΤΒ vgl. C. I. Gr. 9657. 9673. 9675. 9785. 9850. 9867. So ist auch bei Boldetti osserv. p. 402 C. I. Gr. 9610 ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΗ ΓΑΥΤΑΤΗ (für *γλυκυτάτῃ*) ΚΑΤΑΘΕCΕΙC ΕΝ ΠΑΚΕ, ebend. p. 808 C. I. Gr. 9649, 9660 *κατάθεσις* gleichbedeutend mit dem häufig vorkommenden *depositio*, *depostio* (Lupi epit. S. Sev. p. 174) und dem entsprechend das in manchen Gegenden gewöhnliche *ἐνθάδε κατακεῖται*. Die Abkürzung ΠΙ in der Bedeutung *ante diem* vor ΚΑΑ. ΕΙΔ. ΝΩΝ ist nicht selten, vgl. C. I. Gr. 9591. 9600. 9611. 9622. 9631. 9642. 9649. 9659. 9660. 9718. 9726.

35) Dass *ποιεῖν, facere* häufig von dem gebraucht wird, der ein Denkmal errichten lasst, und nicht nothwendig den Künstler bezeichnet ist bekannt, s. Welcker Schulztg. 1830 II p. 693. Stephani ausruh. Herakl. p. 204.

36) Auf griechischen wie römischen Monumenten ist diese Geberde um die Anbetung auszudrücken nicht selten, vgl. Friederichs über den betenden Knaben (Erlang. 1857) p. 20. Auf christlichen Monumenten werden Betende bekanntlich mit beiden erhobenen Händen, die Fläche nach aussen gewandt, dargestellt z. B. Daniel in der Löwengrube, die Männer im feurigen Ofen, bei denen diese Haltung typisch ist, dann aber auch Gläubige aller Art. Dagegen ist dies Erheben der rechten Hand, während die linke ins Gewand gehüllt ist oder einen andern Gegenstand hält, so häufig z. B. bei den Aposteln, die um Christus versammelt sind, oder bei Personen, die als Zeugen bei einer Handlung gegenwärtig sind, dass diese Geberde für den emphatischen Ausdruck des Wahrnehmens und Bezeugens typisch zu sein scheint (Bottari pitt. e scult 4. 16—19. 24—30. 50. 131). Leider ist nicht mit Sicherheit anzugeben, was Eutropos in der

nicht deutlich erkennbares Geräth hält, stellt ohne Zweifel den Eutropos selbst vor. Daneben sind zwei Arbeiter mit einem Sarkophag beschäftigt, der auf zwei starke Blöcke gestellt ist. Er hat die in später Zeit so häufige elliptische Form und ist in breiten Kanneluren geriefelt, so dass in der Mitte ein Raum frei gelassen bleibt um ein Porträt oder eine Inschrift aufzunehmen; als Verzierung sind zwei grosse Löwenköpfe[37] angebracht. Mit der Ausführung der Kanneluren sind die Arbeiter eben beschäftigt, wobei sie ein Verfahren anwenden, welches den Mechanismus der Drehbank zu ersetzen bestimmt ist. Einer derselben sitzt auf einem mit mehreren Stufen versehenen Sitz, so dass er sich nach Belieben höher oder niedriger setzen kann, und hält mit der rechten Hand ein an einem langen Stil befestigtes Eisen, dessen Spitze an den Marmor angesetzt ist; an dem Stil sind zwei Riemen befestigt, welche ein unten stehender Gehülfe gefasst hat um mit denselben nach den Anweisungen des Arbeiters das Eisen am Stein herabzuziehen. Den Gang desselben zu leiten und die geschwungene Linie der Kannelure herzustellen dient das zweite langgestielte mit der Linken festgepackte Eisen, über welches die Riemen weglaufen, so dass er durch Heben und Senken derselben die Direction des herabgleitenden Spitz-

---

Linken hält; man sollte ein Handwerksgeräth vermuthen, etwa einen Hammer, der Form nach könnte es auch ein Becher sein; vgl. Boldetti oss. p. 208, 36).

37) Löwenköpfe sind bekanntlich die gewöhnliche Verzierung der Oeffnungen, aus welchen Wasser hervorsprudelt oder abgeleitet wird, und wurden deshalb auch an den Kellergefässen angebracht (was späte Grammatiker aus Aegypten ableiten, vgl. Boissonade anecd. I. p. 422 f), wie sie auf Kunstwerken häufig abgebildet sind (mon. Matt. III, 45, 2. Gori inscrr. Etr. III, 40. Bottari pitt. e scult. I, p. 125. mus. Pio Clem. VII, 12. Millin voy. pl. 2. Clarac mus. de sc. 137, 478. Jahrb. des rheinl. Vereins III Taf. 7 A). Mit der Form wurde denn auch die Verzierung der Löwenköpfe auf die Sarkophage übertragen (Gerhard Prodr. p. 105. O. Jahn arch. Beitr. p. 168), die ebenfalls mit dem Namen *ληνός* bezeichnet werden. Pherekrates (Poll. X, 150) sagt wohl noch mit bewusster Uebertragung in komischer Sprache *καίτοι πόθεν ληνοὺς τοσαύτας λήψομαι*; und darauf bezieht sich wahrscheinlich die Bemerkung des Phrynichos (Bekker anecd. I, p. 51) *ληνούς. οὐ μόνον ἐν αἷς τοὺς βότρυς πατοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τὰς τῶν νεκρῶν σοροὺς ἀπὸ τῆς ὁμοιότητος τῆς κατασκευῆς.* Später wird es der gewöhnliche Ausdruck z. B. auf Inschriften von Thessalonike (C. I. Gr. 1979. 1981). Vgl. Poll. X, 150 *σοροποιοῦ σκεύη σόρος πύελος κιβωτός ληνός*, vgl. III, 102. VIII, 146. Hesych. *ληνοί.*

eisens in seiner Macht hat. Die ganze Vorrichtung, die Thätigkeit der Arbeiter, die verschiedene Haltung ihrer Hände ist deutlich ausgedrückt. Am Boden liegen Hammer, Eisen, ein Block mit einem Zapfen um etwas darauf zu stellen, zur Seite steht ein bereits fertiger Sarkophag, der mit dem christlichen Symbol der Fische[38] verziert ist und in der Mitte noch einmal den Namen ΕΥΤΡΡΟΠΟС trägt.

Auf einer römischen Lampe[39] (Taf. IX, 3) sitzt ein bärtiger, bis auf den um die Hüften geschlungenen Schurz nackter Mann vor einer colossalen durch den Ausdruck der Gesichtszüge und den Onkos hinreichend charakterisirten tragischen Maske und ist beschäftigt mit dem Meissel dieselbe zu vollenden[40]. Die Grösse der Maske beweist, wie Urlichs richtig bemerkt, dass dieselbe bestimmt war entweder als Ornament eines Gebäudes zu dienen oder selbständig aufgestellt zu werden[41].

Einen Steinmetz, der mit Architekturarbeit beschäftigt ist, zeigt ein interessantes im Jahr 1656 im Amphitheater von Capua gefundenes Relief[42], von dem der hieher gehörige Theil wieder-

---

38) R. Rochette ant. chrét. II p. 57 f. Ebenso sind die Fische angebracht auf einem Sarkophag bei Bottari pitt. e scult. 20.

39) Diese Thonlampe ist aus der Sammlung P. Levens von Urlichs bekannt gemacht (Jahrb. des rheinl. Vereins IV Taf. 6 p. 189 ff.). Später (ebend. V. VI p. 404) ist die Echtheit derselben verdächtigt worden, weil sich nicht allein im Museum zu Leyden (Janssen de Monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden p. 113, 647), sondern auch in der Sammlung von Frl. Herry in Antwerpen ganz ähnliche Exemplare gefunden haben, von denen das letzte gewiss modern ist. Indessen scheint dieser Zweifel doch nur einzelne Exemplare, nicht die Vorstellung selbst zu treffen.

40) Auf dem Relief sind rechts und links vertauscht, was sicherlich nur ein Versehen des Formers ist; in der Abbildung ist das richtige Verhältniss hergestellt.

41) Wie häufig dieselben gebraucht wurden sieht man auch aus der äsopischen Fabel (47 Halm), welche den Fuchs in der Werkstatt des Bildhauers die tragische Maske finden lässt, die er in der bekannten Weise anredet.

42) Das Relief befindet sich unter dem Bogen des h. Eligius in Capua und wurde zuerst von J. P. Paschalis in einer kleinen Schrift bekannt gemacht, die mir nicht zu Gesicht gekommen ist; seine Zeichnung wiederholte Mabillon iter Italicum p. 103. Eine neue gab Mazocchi in mutilum Campani amphitheatri titulum (Neap. 1728) p. 158 ff., welche den späteren Publicationen zu Grunde liegt (Fea zu Winckelmann storia III Taf. 13.

gegeben ist (Taf. IX, 2). Von rechtsher ist zuerst eine grosse, hochaufgerichtete bärtige Schlange dargestellt, deren Bedeutung durch die Ueberschrift **GENIVS** *thea***TRI** unzweifelhaft gemacht ist[43], darauf folgt eine verschleierte weibliche Figur[44],

---

Winckelmanns Werke I Taf. 11. Millin gal. myth. 38, 139). Vgl. Rucca Capua vetero p. 123 ff.

43) So häufig auf anderen Kunstdenkmälern Beischriften zur Erklärung dargestellter Figuren sind, so selten findet dieses auf römischen Reliefs Statt. Hier begreift man, weshalb dem Stifter daran lag, den *genius theatri* so nachdrücklich hervorzuheben. Aehnlich ist es, wenn auf dem Grabmal einer Frau, die ihr Lieblingsmädchen neben sich abbilden liess, dieses durch die Inschrift *Tyche delicata* kenntlich gemacht wird (Clarac mus. de sc. 147, 826). Dagegen wäre es sehr auffallend, dass auf einem Relief, das eine Sterbende vorstellt, den trauernden Angehörigen die abstrakte Bezeichnung *patruus pater mater* beigeschrieben ist (mus. Ver. 137, 3), wenn nicht anzunehmen wäre, dass die darunter stehende Inschrift diese namentlich aufgeführt habe. Auch wenn bei den Darstellungen von Gladiatoren (Millin tomb. de Pomp. 3. Bull. 1853 p. 130) und Wettfahrern (Fabretti inscr. p. 273. col. Trai p. 338; gal. di Fir. IV, 99) die Namen beigeschrieben sind, so ist dies ganz in der Ordnung, da hier das leidenschaftliche Interesse grade auf die Individuen gerichtet war. Dem gegenüber ist es charakteristisch, dass das Bedürfniss des mythologischen Verständnisses weit geringer war. Denn unter den unzähligen Reliefs mit mythologischen Darstellungen ist mir nur das eine, in jedem Betracht vereinzelte vaticanische Prometheusrelief (mus. Pio Cl. IV, 34) mit erklärenden Inschriften als zuverlässig bekannt. Entschieden modern sind die Inschriften *Amphion Antiopa Zethos* auf dem schönen Relief im Louvre (arch. Ztg. XI p. 84) und Verdacht erregt die Inschrift *Omphale Hercules* auf dem neapolitanischen (Mommsen I R. N. sp. 598, vgl. Stephani ausruh. Herakl. p. 203). Ganz besonderer Art ist ein Grabrelief, das drei Brustbilder des Mannes, der Frau und in der Mitte eines Kindes, in der namentlich in Oberitalien üblichen Weise, zeigt mit den Beischriften *Honor Veritas Amor* und drüber *Fidei simulacrum*. Das Monument, das Mazocchi (epigr. urb. 122 b) und Aldroandi (stat. di Roma p. 240) *'in casa di M. Giacomo S. Croce presso à piazza Giudea'* sah, ist jetzt im Vatican (Beschrbg. Roms II, 2 p. 33, 46 abgebildet Boissard V p. 36, Montfaucon ant. expl. V, 1, 52). Ein zweites Exemplar, von Nardini Roma ant. IV, 6 p. 184 angeführt, auf welchem *Dius fidius* statt *Amor* geschrieben war und *Fidei simulacrum* fehlt, beruht wohl nur auf Verwechslung. Aber eine roh ausgeführte Wiederholung findet sich im Museum Kircherianum, nur dass die Worte *Fidei simulacrum* fehlen (Brunati inscr. mus. Kirch. p. 74, 149, vgl. Stephani tit. Graec. IV p. 25 f.). Hier wäre also eine Apotheose, welche sonst gewöhnlich durch die bildliche Transformation ausgedrückt wird, bescheiden durch Inschriften angedeutet.

44) Diese Figur hält Mazocchi für eine männliche und erklärt sie für den Genius, der Tracht nach scheint sie mir weiblich zu sein.

durch das Füllhorn in der Linken als Fortuna charakterisirt, welche aus einer Schale auf den neben ihr stehenden Altar eine Spende ausgiesst. Die Mitte des Reliefs nehmen drei Gottheiten ein, Juppiter mit Blitz und Scepter thronend, zu seiner Linken Diana in aufgeschürzter Tunica und Jagdstiefeln, den Köcher umgehängt, mit dem Bogen in der Rechten, den Speer mit der Linken aufstützend; zu seiner Rechten Minerva mit Helm und Aegis, mit der Linken die Lanze hochhaltend, die Rechte wie zur Unterweisung gegen die Gruppe ausstreckend, welche uns besonders interessirt. Neben ihr ist eine Säule, die aus einzelnen Trommeln bis zu einer gewissen Höhe zusammengesetzt ist, diese werden durch eine Maschine emporgehoben und aufgesetzt, welche durch ein von zwei Männern getriebenes Tretrad in Bewegung gesetzt wird, wie Lucrez sagt (IV, 905)

multaque, per trocleas et tympana, pondera magna
commovet atque levi sustollit machina nisu[45].

Neben der Maschine sitzt ein junger Mann, nackt bis auf den Schurz, auf einer viereckigen Basis und ist beschäftigt ein korinthisches Kapitäl, offenbar für die Säule bestimmt, welche in Arbeit ist, mit Meissel und Hammer zu bearbeiten. Das Relief war nach der Inschrift unter demselben[46]

LVCCEIVS PECVLIARIS REDEMPTOR PROSCENI
EXVISO FECIT

von dem Bauunternehmer, der das Proscenium herzustellen hatte, in Folge eines Traumgesichts gestiftet; die nähere Veranlassung kennt man also nicht, allein dasselbe drückt die Hauptsache, dass er sich für eine mühevolle und schwierige Arbeit des Schutzes derjenigen Gottheiten versichern will, die an dem Local und an der Arbeit ein näheres Interesse nehmen[47], sehr passend aus.

---

45) Eine ähnliche Maschine, aber von künstlicherer Construction und grösseren Dimensionen, findet sich auf einem Relief des Monuments der Aterii (M. I. d. I. V, 8. mus. Later. 38) und ist von Brunn (ann. XXI p. 383 ff.) nach Vitruv (X, 2) erläutert.

46) Fabretti p. 78, 90. Orelli 1713. Mommsen I. R. N. 3577.

47) Die Trias dieser Gottheiten entspricht so auffallend der capitolinischen, die wir nicht selten nachgebildet finden (O. Jahn arch. Beitr. p. 79 ff. 84 f.), dass es eine nahe liegende und wahrscheinliche Vermuthung Mazocchis ist, auf dem Capitol in Capua seien neben Juppiter,

Auf geschnittenen Steinen findet man wiederholt Arbeiter mit Meissel und Hammer ein Gefäss bearbeitend, ohne dass sich der Form und Bearbeitung nach bestimmt entscheiden liesse, ob diese Gefässe von Stein oder Metall sind. Für diese Arbeiter wird die auf Inschriften häufige Benennung *vascularius*[48] gelten, die vielleicht der Regel nach Silberarbeiter bezeichnet[49], welche

---

dessen Cultus dort bezeugt ist (Tac. ann. IV, 87. Suet. Tib. 40), noch Minerva und Diana verehrt worden; vgl. R. Rochette fouilles de Capoue p. 17 f. Da die Diana Tifatina die angesehenste Localgottheit von Capua war (Preller röm. Myth. p. 284), so spricht alles dafür, dass sie auf dem Capitol neben Juppiter verehrt wurde, für Minerva liegt allerdings kein weiteres Argument vor. Aber auch abgesehen von dieser Combination würde sowohl die Gegenwart beider Göttinnen als auch die Stelle, welche sie einnehmen, vollkommen dadurch erklärt werden, dass Diana die angesehene Ortsgöttin, Minerva die Beschützerin der Künste und Gewerbe ist. Fortuna sieht man auch sonst mit der capitolinischen Trias öfter vereinigt (O. Jahn arch. Beitr. p. 83 f.), zum Ueberfluss wird noch bezeugt, dass sie in Capua einen Tempel hatte (Liv. XXVII, 23, 2).

48) Aus Inschriften sind bekannt

L. Maelius L. l. Thamyrus vascularius (Grut. 643, 4).
P. Clodius Dida vascularius (Grut. 643, 5).
C. Fictorius vascularius (Grut. 643, 6).
P. Vigellius P. l. Chilo vascularius (Grut. 643, 7).

Der Name Clodius erinnert an die *vasa Clodiana* bei Plinius (XXXIII, 139) *vasa ex argento mire inconstantia humani ingenii variat, nullum genus officinae diu probando, nunc Furniana, nunc Clodiana, nunc Gratiana — etenim tabernas mensis adoptamus —, nunc anaglypta asperitatemque exciso circa linearum picturas quaerimus.* Einen Arbeiter dieser Art lehrt uns auch eine Inschrift kennen (Grut 639, 12) *D. M. M. Canulei Zosimi — multum ponderis auri et argenti penes eum semper fuit, concupiit ex eo nihil unquam. hic arte in caelatura Clodiana evicit omnes* Vgl. auch Mart. IV, 30

argenti genus omne comparasti
— —
6 *nec desunt tibi vera Gratiana,*
nec quae Callaico linuntur auro,
nec mensis anaglypta de paternis.

49) Digg XIX, 5, 20, 2 *si, cum emere argentum velles, vascularius ad te detulerit et reliquerit, et cum displicuisset tibi, servo tuo referendum dedisti et sine dolo malo et culpa tua perierit, vascularii esse detrimentum, quia eius quoque caussa sit missum.* Cic. Verr. IV, 24, 54 *palam artifices omnes, caelatores ac vascularios convocari iubet.* Mit dem *caelator* verdient zusammengestellt zu werden *Q. Critonius Dassus scalptor vascularius* auf einer viel besprochenen Inschrift (Orelli 4267, vgl Marini iscr. Alb. p. 110).

aber mit Sicherheit nur durch den Zusatz *argentarius*[50] kenntlich gemacht werden[51].

Das Gefäss in Form eines dolium, welches ein bärtiger Mann im Schurzfell mit einem Spitzhammer bearbeitet[52] (Taf. IX, 7), hat einen solchen Umfang, dass schwerlich an ein metallnes Gefäss gedacht werden kann; auch ist die Darstellung flüchtig und giebt keine bestimmte Vorstellung. Auf einer zweiten Gemme[53] (Taf. IX, 6) ist die Werkstatt des Künstlers angedeutet durch einen auf einer hohen Säule stehenden Kopf und ein nach unten hermenartig zugehendes altes Götterbild — als sollte dadurch an die Bezeichnung ἑρμογλύφος, ἑρμογλυφεῖον[54] erinnert werden —; er selbst sitzt auf einem niedrigen Sitz vor einem zierlichen Gefäss und ist beschäftigt den einen Henkel mit dem Meissel zu bearbeiten. Aehnlich sind die Darstellungen zweier anderer Gemmen, nur ist auf der einen[55] (Taf. IX, 4)

---

50) Digg. XLIV, 7, 61, 1 *procurator Seii admisit subscriptionem ad argentarium vascularium.* Hieher gehören

Claudius Phaeder argentarius vascularius (Orelli 4147).

L. Iunius Apolytus argentarius vasclarius (Murat. 963, 5).

. . *L. l. Soterichus argentarius vasclarius* (Orti lap. spett. alla gente Sert. p. 57. Orelli 7217).

Es ist nicht mit Sicherheit zu unterscheiden, ob ein *vascularius* oder auch *argentarius vascularius* der Arbeiter oder nur der Verkäufer des Gefässes ist, wie auch in Wirklichkeit beides nicht streng geschieden war noch ist, und wie auch *taberna* die Bude des Verkäufers so gut als des Arbeiters bezeichnet. Ausdrücklich genannt werden *negotiantes vascularii* (Orelli 7262) ein *co'rpus*] *negotian*[*tium*] *vascular*[*iorum*] (Maffei mus. Ver. 345, 7) und ein *negotiator argentarius vascularius* (Murat. 959, 3), auch ist in der verstümmelten Inschrift *de basili*[*c*]*a vascula*[*ri*]*a aurari*[*o*] *et argentario* (Orelli 7218) wohl an ein Verkaufslocal für Silbergeschirr zu denken, nach Preller (Regionen p. 145) identisch mit der *basilica argentaria.* Die Bedeutung von *argentarius* ohne weiteren Zusatz ist zu schwankend, als dass man dabei an Künstler und Arbeiter denken dürfte, wie R. Rochette geneigt war.

51) Nur ausnahmsweise findet sich *aerari vasclari* erwähnt (Oderici syll. p. 61), obgleich zierliche Erzgefässe allgemein im Gebrauch waren, wohl zu allgemein, um die Arbeiter auszuzeichnen. Im edictum Diocletiani p. 18 f. wird unterschieden der *aerarius in basculis diversi generis* und *in sigillis vel statuis.*

52) Glaspaste bei Panofka Bild. ant. Lebens. Taf. 8, 6.

53) Glaspaste bei Panofka Bild. ant. Lebens. Taf. 8, 7.

54) Hemsterhuis zu Luc. somn. 12.

55) Gemme im Museum zu Neapel, mus. Borb. I, 53, 3.

der bärtige Künstler ganz nackt, auf der anderen[56] (Taf. IX, 5) mit einem weiten Gewand bekleidet, und dieser vergegenwärtigt uns durch seine gebückte Stellung um genau zu sehen, wie er den Meissel gebrauchen soll, den *curvus caelator* bei Juvenalis[57]. Dass die Gefässe überall im Verhältniss zum Arbeiter etwas gross sind hat wohl seinen Grund in dem Bestreben sie recht deutlich zu charakterisiren.

An die Erwähnung der argentarii vascularii mag sich die Darstellung einer nahe damit verwandten Thätigkeit anschliessen. Auf einem Relief des vaticanischen Museums[58] (Taf. VII, 2) ist ein junger Mann in der Aermeltunica vorgestellt, sitzend vor einem Block auf dem ein kleiner Ambos steht; mit der Linken hält er eine unregelmässige Platte auf dem Ambos und erhebt mit der Rechten ein Instrument, das eher einem Beil als einem Hammer gleicht[59], um damit die Platte zu treffen. Neben dem Ambos liegen über einander geschichtet regelmässig geformte Massen, von denen jedes höhere Stück kleiner ist, so dass der ganze Haufen sich nach oben verjüngt. Darüber hängt eine Wage mit zwei Schalen, wie deren auch noch erhalten sind[60]. Die nicht ganz erhaltene aber vollkommen verständliche Inschrift unter demselben

AVRIFEX BR \TTI ^P

d. h. *aurifex brattiarius*, der ohne Zweifel ursprünglich eine über dem Relief befindliche Inschrift mit dem Namen des Dargestellten entsprach, giebt nähere Auskunft. Die Kunst des Goldschlägers *brattiarius*[61] war es aus dem Golde möglichst feine

56) Gemme in Paris. Marietle traité 126. Caylus rec. de 300 têtes 224. Grivaud 63.

57) Iuven. IX, 145 schol. *opifices id est servi argentarii, laboriosi anaglyfarii, plastae.*

58) Galleria delle statue 262. Beschrbg. Roms II, 2 p. 168, 15. Die Inschrift war bereits von Visconti (opp. I p. 76) und Michaelis (Corsin. Silbergef. p. 5) erwähnt; die Zeichnung verdanke ich Brunns Vermittlung.

59) Vgl. Anacr. fr. 48 Bergk

μεγάλῳ δηὖτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς
πελέκει, χειμερίῃ δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

60) Mus. Borb. I, 55.

61) Doni VIII, 19. Orelli 4153 *C. Fulcinius C. l. Hermeros bractearius Fulvia Melema vixit annis XXXXVIII bractearia.* Gruter 1074, 12. Doni IX, 1. Visconti opp. var. I, p. 76, 5 *Concordiae collegi brattiariorum et in-*

Plättchen (*brattea*[62]) zu schlagen, deren man sich zu mancherlei Schmuck und Verzierung[63], besonders aber auch zum Vergolden bediente[64]. Die Wage ist daher für die Arbeit in edlen Metallen, wo es auf genaues Gewicht ankam[65], sehr bezeichnend, wie denn auch auf dem Grabstein eines *Hilarus aurifex* neben einem Zirkel und Grabstichel eine Wage abgebildet ist[66]. Auffallend sind die daneben liegenden grossen Metallstücke, denn für etwas anderes können die aufgehäuften Massen kaum gelten[67]; vielleicht

---

auratorum Q. Hordionius Primigenius Q. Hordionius Pannychus sua pecunia dederunt. Firmic. math. IV, 15 *dabit artes honestas et mundas, facit enim aurifices inauratores brattearios argentarios musicos organarios pictores.* VIII, 26 *aurifices faciet, inauratores brattearios et qui in auro operentur.* Gloss. II Steph. p. 273 *brattiarius* (wie statt *bracharius* zu lesen ist), *πεταλοποιός*, vgl. p. 27 *brattea, πέταλον.* Cod. Iustin. X, 64, 1 *bractearii id est πεταλουργοί*, wonach auch Gloss. H. St. p. 579 *πέταλον, blatteum, lamina* und *πεταλουργός blattearius* zu verbessern sind. Dasselbe bedeutet *bratteator*, Firmic. math. VIII, 16 *erunt aurifices bratteatores inauratores plasticatores margaritarii.*

62) Die richtige Form *brattea*, nicht *bractea*, ist von Lachmann (Lucret. p. 253 f.) nachgewiesen, so dass es sehr zweifelhaft wird, ob Doni die eben angeführte Inschrift genau copirt hat.

63) Es ist bekannt wie oft in griechischen und etruskischen Gräbern überaus feine Goldplättchen theils zum Schmuck, namentlich zu Kränzen, theils zur Verzierung der Gewänder bestimmt, gefunden worden sind, vgl. R. Rochette ant. chrét III p. 118 ff.

64) Lucian. philops. 19 *εἶδόν τινα (ἀνδριάντα) — κεχρυσωμένον πετάλοις τὸ στῆθος.* Clem. Al. cohort. p. 15 *ἄγαλμα παραπλήσιον ἐκείνῳ πετάλοις κεχρυσωμένον.* Amm. Marc. XVII, 4, 15 *eique sphaera superponitur ahenea aureis laminis nitens, qua — sublata facis imitamentum infigitur aereum itidem auro imbratteatum.* XIV, 6, 8 *statuas — auro curant imbratteari.* Man verstand sich darauf diese Goldplättchen wieder abzulösen, Iuven. XIII, 152 *qui bratteolam de Castore ducat,* was der Scholiast erklärt *dropacistas dicit, qui cera de inauratis statuis aurum tollunt.* Bekanntlich ist *δρῶπαξ* das Pechpflaster, durch welches man die Haare entfernte; man bediente sich also ähnlicher Mittel, um die Goldplättchen abzunehmen.

65) Cic. de orat II, 38, 159 *ad ea probanda quae non aurificis statera sed populari quadam trutina examinantur.*

66) Amaduzzi anecd. litt. I p. 476, 39. O. Jahn spec. epigr. p. 80 mit der Abbildung.

67) Auf einem attischen Grabrelief, das aus Fauvels Sammlung in das Museum des Louvre gelangte (Clarac mus. de sc. 198, 224 bis), ist ein bärtiger, unterwärts bekleideter Mann auf einem Sessel vorgestellt, der mit der Linken einen Stab aufstützt und mit der gesenkten Rechten mehrere ziemlich grosse runde Scheiben festhält. Da die Inschrift (C. I. Gr. 837.

soll damit ausgedrückt werden, wie es in der schon angeführten Inschrift heisst *multum ponderis auri et argenti penes eum semper fuit, concupiit ex eo nihil umquam.*

Der mythische Repräsentant der Schmiedekunst ist bekanntlich Hephaistos; in seiner Werkstatt mit den Kyklopen an der Arbeit zeigen ihn das capitolinische und borghesische Prometheusrelief (Anm. 11, *a. b*)[68]. Vor dem Ofen, in welchem das Feuer lodert, das ein nur theilweis sichtbarer Kyklop durch den Blasebalg anfacht, sitzt Hephaistos vor dem Ambos, hält mit der Zange ein Stück Metall auf demselben und schwingt mit der Rechten den Hammer; auf jeder Seite steht ein Kyklop, der ebenfalls mit dem Hammer ausholt, ganz entsprechend dem Virgilschen

olli inter sese multa vi brachia tollunt
in numerum.

Sie sind alle drei nur mit einem Schurz bekleidet, Hephaistos ist durch die spitze Mütze und vollen Bart vor den Kyklopen ausgezeichnet. Was sie schmieden ist nicht näher angegeben, es kam nur darauf an im Allgemeinen die Werkstatt des Hephaistos zu charakterisiren, aus der Prometheus das Feuer raubt[69]. Allein das Motiv Hephaistos Waffen für begünstigte Heroen schmieden zu lassen, welches die epische Poesie so vielfach benutzt, hat auch die bildende Kunst sich angeeignet. Auf Münzen ist Hephaistos vorgestellt mit spitzer Mütze, in der Exomis der Handwerker, wie er vor dem Ambos sitzt, auf welchem er einen Helm mit der Zange festhält, während er in der Rechten den Hammer schwingt[70]. Auf anderen Münzen sitzt er vor

---

Welcker Syll. 3) ihn als *Σωσῖνος Γορτύνιος χαλκόπτης* bezeichnet, so hat man darin ebenfalls gegossene Metallstücke erkannt.

68) Hephaistos am Ambos mit zwei hämmernden Kyklopen ebenso gruppirt, nur dass alle drei nackt sind und kein Ofen sichtbar wird, ist in dem Giebelfelde des capitolinischen Tempels auf dem merkwürdigen Relief im Palast der Conservatoren vorgestellt (M. I. d. I. V, 36).

69) Auf dem neapolitanischen Prometheussarkophag (Berichte 1849 Taf. 8. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 66, 841) ist Hephaistos allein vorgestellt, wie er in der Handwerkertracht auf einem Ambos schmiedet, den die liegende Gaia zwischen ihren Knieen hält, was mit der ganz verschiedenen Auffassung und Composition dieses Reliefs zusammenbängt.

70) Münze von Antiochia am Maiander bei Waddington voy. en Asie mineure pl. 6, 2 p. 42 f.; eine ähnliche Münze aus Kyzikos bei Emeric-David mit Vulcain Titelk. 1. Lenormant nouv. gal. myth. 16, 14.

einer Säule, auf welcher ein Helm ruht, den die daneben stehende Athene festhält, während er mit dem Hammer noch an demselben arbeitet[71]. Eine Münze des Antoninus Pius stellt ihn in gleicher Tracht in seiner Werkstatt sitzend vor; er hält in der Linken eine Beinschiene, in der Rechten den Hammer; der mit erhabener Arbeit geschmückte Schild lehnt an einer Basis auf der hier das Bild der Athene Parthenos steht, gegenüber ist auf einem Untersatz ein Helm aufgestellt[72]. Damit stimmt die Darstellung eines Contorniaten, auf dem Hephaistos in der Exomis auf einem niedrigen Sessel sitzt und den auf einem dreifüssigen Untersatz vor ihm aufgestellten runden Schild betrachtet, der nach Art späterer Darstellungen mit dem Thierkreise geschmückt ist, in dessen Mitte die Köpfe von Sol und Luna sich befinden. Hinter ihm ist ein Schwert sichtbar, neben ihm in der Höhe auf einer niedrigen Basis die Statue der Athene[73].

Von besonderem Interesse ist ein bereits in diesen Berichten (1847 p. 297) erwähntes Relief, früher in Berlin jetzt im Louvre[74], welches Hephaistos in seiner Waffenschmiede in eigenthümlicher Weise vorstellt (Taf. IX, 8). Er sitzt auf einem von mächtigen Thierklauen gestützten Sessel, zwar mit der Exomis des Handwerkers bekleidet, allein die edlen Gesichtszüge, das volle schöngelockte Haupt- und Barthaar, die Kopfbinde zeichnen ihn als einen der olympischen Familie angehörigen Gott kenntlich aus. Er ist eben im Begriff die Handhabe an einem grossen Schilde zu befestigen, den ein vor ihm stehender bärtiger Satyr mit beiden Händen nicht ohne Anstrengung hält, indem er zugleich das Gesicht, in dem Unwille und Verdruss deutlich ausgedrückt sind, von dem Gotte seitwärts wendet. Hinter diesem steht auf einem hohen Untersatz, ganz ähnlich dem auf einer Münze (Anm. 72), ein fertiger Harnisch und ein nicht ganz

71) Münzen von Thyatira (Mionnet descr. IV p. 160, 919), Magnesia (rev. num. 1840 pl. 21, 3), des Antoninus Pius (Lenormant nouv. gal. myth. 16, 15). So hämmert auf einer Gemme bei Ficoroni (gemm. litt. tab. V, 4) Hephaistos im Beisein der Athene an einem schon fertigen Schilde, während ein Helm hinter ihm aufgestellt ist.

72) Emeric-David Vulcain Titelk. 2. Lenormant nouv. gal. myth. 16, 12.

73) Revue num. 1840 p. 200 und pl. 21, 4. Sabatier méd. contorn. pl. 12, 4.

74) Hirt myth. Bilderb. 27, 1. Bonillon mus. des ant. III, 4. Clarac mus. de sc. 181, 239. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 18, 194. Guhl und Koner Leben der Griechen und Römer I p. 257.

deutlicher Gegenstand, der mit einem Schwert Aehnlichkeit hat, aber noch etwas anderes zu bedeuten scheint. Daneben sitzt ein jugendlicher Satyr mit untergeschlagenem linken Bein an der Erde und ist eifrigst bemüht eine Beinschiene zu poliren. Auf der anderen Seite ist der Ofen mit dem Blasebalg, dessen zottiges Vliess an die *hircini folles* bei Horaz erinnert[75], dabei steht ein Bock neben dem eine Beinschiene auf der Erde liegt; und auf eine Stütze ist ein stattlicher Helm gesetzt. Eine kleine bärtige, dem Körper wie den Gesichtszügen nach gnomenhafte Gestalt, mit einer Exomis, spitzem Hut und geflochtenen Schuhen bekleidet, sitzt auf einem niedrigen Block und prüft mit der linken Hand aufmerksam die Politur des vor ihm befindlichen Helms, indem er den Polirstahl in der Rechten hält. Hinter dem Ofen beugt sich die Gestalt eines jugendlichen Satyr vor, der offenbar beim Blasebalg angestellt ist und, da mit diesem jetzt nicht gearbeitet wird, die augenblickliche Musse benutzt um dem ganz in seine Arbeit vertieften Alten verstohlen die Mütze vom Kopf zu nehmen. Hephaistos scheint den Scherz zu gewahren, denn er richtet den aufmerksamen Blick heiter nach jener Seite hin.

In der Scene spricht sich ein so gesunder Humor aus, die Composition ist so lebendig und sprechend, dass das kleine Relief schwerlich für eine allein stehende Originalcomposition gelten darf. Auch weisen zwei wenn gleich späte Epigramme auf ein Kunstwerk hin, welches einen Satyr als Waffenschmied vorstellte, der durch Fesseln bei der unwillkommenen Arbeit gehalten wird[76]. Ohne Zweifel ist die Darstellung, wie Welcker

---

75) Horat. sat. I, 4, 19

at tu conclusas hircinis follibus auras
usque laborantes, dum ferrum molliat ignis,
ut mavis, imitare.

Die räthselhaften Worte des Simonides

μιξονόμου τε πατὴρ ἐρίφου καὶ σχέτλιος ἰχθὺς
πλησίον ἠρείσαντο καρήατα

wollte man dadurch erklären, dass er bei einem Schmidt Blasebalg und Zange übereinander liegen sah (Athen. X, p. 456 C D). Einen Blasebalg aus Ziegenfell trägt Hephaistos selbst auf Vasenbildern mit sich (élite céram. I, 44. 48. M. I. d. I. V, 35).

76) Anth. Pal. II p. 629, 15 und 15*. Die Bezeichnung des Satyr als *αἰγοπόδης* kann ich nur als einen Beweis späterer Zeit ansehen, wo man

zuerst erinnert hat[77], unter dem Einfluss des Satyrdrama entstanden, welches den Contrast der derben Naturkinder mit dem höheren Wesen der Götter und Heroen in den mannichfachsten Situationen als das Hauptelement seiner drastischen Wirksamkeit geltend gemacht und ausgebildet hatte. Auch in der Sage von der Rückführung des Hephaistos in den Olymp durch Dionysos[78] war der Schmiedegott mit den lustigen Satyrn in nahe Berührung getreten, allein da haben sie ihn zu sich gezogen, ähnlich wie auch Herakles ihnen halb und halb verwandt erscheint. Hier aber sind sie ihm untergeben, müssen in seinem Dienst Arbeit verrichten, und mit offenbarer Absicht ist seine Erscheinung ihnen gegenüber edler und höher gehalten. Welche Veranlassung sie in diese Dienstbarkeit gebracht hat, für wen die Waffen bestimmt sind, das lässt sich bei dem Mangel bestimmter Ueberlieferung nicht angeben; allein es bedarf dessen auch nicht, die Situation ist aus dem Charakter der Satyrn und des Schmiedegottes vollkommen begreiflich.

Für den zwerghaften Alten hat Koner sehr passend den Namen Kedalion vorgeschlagen. Diesen kennt die Sage als den Lehrmeister des Hephaistos[79], er ist auch später in der Werkstatt desselben, von wo ihn der geblendete Orion als Wegweiser mitnimmt; der Riese trägt ihn auf der Schulter durch das Meer, wozu eine solche gnomenhafte Gestalt sich vortrefflich schickt[80]. Sophokles hatte bekanntlich ein Satyrdrama Keda-

---

es mit den Beiwörtern nicht mehr so genau nahm, während Wieseler (Satyrdr. p. 198) an die Darstellung eines Pan denkt. Er will deshalb statt *θύρσων πήγματα* lesen *τυρῶν πήγματα*, was mir auch an sich keineswegs gefällt; es wird vielmehr *θύρσων παίγματα* zu schreiben sein.

77) Welcker (Tril. p. 77. Nachtrag p. 344. alte Denkm. II p. 158 f.), dem auch Wieseler beistimmt (Satyrdr. p. 196. Denkm. alt. Kunst II p. 93), während Stephani (mél. gréco-rom. I p. 537 f.) Bedenken äussert.

78) Preller griech. Myth. I p. 139 f.

79) Eustath. Il. Ξ, 294 p. 987 *τεκοῦσα δὲ (Ἥρα) τὸν Ἥφαιστον προσεποιήσατο δίχα μίξεως τεκεῖν καὶ Κηδαλίωνι τῷ Ναξίῳ ἐκεῖνον παρέδωκε διδάξαι χαλκευτικήν.*

80) Eratosth. cat. 32. Schol. Arat. 322. Schol. Nicand. ther. 15. Hygin astr. II, 34. Lucian. dom. 28 *ταύτῃ ἔπεται παλαιά τις ἄλλη γραφή. Ὠρίων φέρει τὸν Κηδαλίωνα τυφλὸς ὤν. ὁ δ' αὐτῷ σημαίνει τὴν πρὸς τὸ φῶς ὁδὸν ἐποχούμενος, καὶ ὁ ἥλιος φανεὶς ἴαται τὴν πήρωσιν, καὶ ὁ Ἥφαιστος Λημνόθεν ἐπισκοπεῖ τὸ ἔργον.* Deshalb heisst es bei Apollodor

lion geschrieben, allein leider lässt sich über den Inhalt auch nicht einmal eine Vermuthung wagen.

Dieselbe Gestalt begegnet uns auf einem 1845 in Pompeji gefundenen Marmorrelief, das einem stattlichen Grabmal angehörte[81]. Dasselbe stellt in drei Abtheilungen einen Kampf von Bestiarien, Gladiatoren und eine pompa vor. Diese wird eingeleitet durch 2 togati mit Ruthenbündeln, darauf folgen Trompeter, sodann vier Männer in der Tunica, welche auf den Schultern ein ferculum tragen. Auf diesem sind zwei kleine zwerghafte Männer mit spitzen Mützen befindlich, zu beiden Seiten eines Amboses sitzend, auf den der eine mit dem Hammer einen Schlag zu führen im Begriff ist. Dahinter geht ein Mann, der eine an einem Stabe befestigte Tafel, den titulus[82], trägt und ein zweiter mit einem Palmzweig. Ein togatus leitet dann einen längeren Zug ein, in welchem Gladiatorenwaffen getragen und zwei Pferde geführt werden.

Bekanntlich war es Sitte auf einer Art von Tragbahren (*fercula*)[83] bei feierlichen Processionen Statuen und anderes Schaugepränge auf den Schultern tragen zu lassen. Beim Triumph wurden Bilder der eroberten Städte und Provinzen, der unterjochten Völker und ähnliche Symbole des siegreichen Kampfes in dieser Weise zur Schau gestellt[84]; wie in den Reliefs des Titusbogens das Bild des Jordan, die Bundeslade, der siebenarmige Leuchter auf einem ferculum einhergetragen werden[85]. Auch in der dem Triumph entsprechenden pompa Cir-

---

(I, 4, 3) ὁ δὲ ἐπὶ τὸ χαλκεῖον ἐλθὼν καὶ ἁρπάσας παῖδα ἕνα ἐπὶ τῶν ὤμων ἐπιθέμενος ἐκέλευσε ποδηγεῖν.

81) Bull. arch. Nap. IV, 1 vgl. III p. 86 f.

82) Suet. Iul. 37 *pontico triumpho inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum 'veni vidi vici'*. Auf dem Relief des Titusbogen werden ganz dieselben tituli neben den fercula getragen; Müller D. a. K. I, 65, 345 d.

83) Schol. Hor. Sat. II, 6, 104 *fercula sunt et pulpita in quibus deorum simulacra tolluntur.*

84) Flor. II, 12 [IV, 8] *Caesar — primum de Gallia triumphum trahens, hic erat Rhenus et Rhodanus et ex auro captivus Oceanus. altera laurus Aegyptia, tunc in ferculis Nilus Arsinoe et ad simulacrum ignium ardens Pharos.* Vgl. Marquardt röm. Alterth. III, 2 p. 447. R. Rochette peint. ant. p. 314 ff.

85 Müller D. a. K. I, 65, 345 a. d. Vgl. den Triumphzug mit einem ferculum auf dem Sarkophagrelief mus. Pio Cl. V, 31. Auch auf Darstellungen vom Triumph des Dionysos ist das ferculum übertragen (Zoega bass. 76. Millin gal. myth. 62, 239).

censis[86] wurden mancherlei Götterbilder auf einem ferculum getragen[87]; auf einem späten Relief sieht man das Bild der Cybele auf dem Löwenwagen und der Victoria von Männern in langer Reihe auf den Schultern getragen[88]. Allein auch bei anderen Processionen, die bei so vielen Festfeierlichkeiten einen wesentlichen Bestandtheil des Rituals ausmachten, fand dasselbe Statt[89], so dass Cicero das Beispiel eines übertrieben langsamen und feierlichen Ganges von den Trägern der fercula in den Pro-

86) Friedländer in Marquardts röm. Alterth. IV p. 498 ff.

87) Dion. Hal. VII, 72 *τελευταῖαι δὲ πάντων αἱ τῶν θεῶν εἰκόνες ἐπόμπευον ὥμοις ὑπ' ἀνδρῶν φερόμεναι — οὐ μόνον Διὸς καὶ Ἥρας καὶ Ἀθηνᾶς καὶ Ποσειδῶνος καὶ τῶν ἄλλων οὓς Ἕλληνες ἐν τοῖς δώδεκα θεοῖς ἀριθμοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τῶν προγενεστέρων, ἐξ ὧν οἱ δώδεκα θεοὶ μυθολογοῦνται γενέσθαι, — καὶ τῶν ὕστερον, ἀφ' οὗ τὴν ἀρχὴν Ζεὺς παρέλαβε μυθολογουμένων γενέσθαι, — καὶ ὅσων ἡμιθέων γενομένων αἱ ψυχαὶ τὰ θνητὰ ἀπολιποῦσαι σώματα εἰς οὐρανὸν ἀνελθεῖν λέγονται καὶ τιμὰς λαχεῖν ὁμοίας θεοῖς.* Ovid. am. III, 2, 43 ff.

sed iam pompa venit. linguis animisque favete!
tempus adest plausus. aurea pompa venit.
prima loco fertur passis Victoria pinnis.
huc ades et meus hic fac, dea, vincat amor.
plaudite Neptuno, nimium qui creditis undae
— —
plaude tuo Marti miles. —
auguribus Phoebus, Phoebe venantibus adsit.
artifices in te verte, Minerva, manus.
ruricolae Cereri teneroque adsurgite Baccho.
Pollucem pugiles, Castora placet eques.
nos tibi, blanda Venus, puerisque potentibus arcu
plaudimus.

Cassius Dio erwähnt unter den dem Cäsar bewilligten Ehrenbezeugungen (XLII, 45) *καὶ τότε μὲν ἀνδριάντα αὐτοῦ ἐλεφάντινον, ὕστερον δὲ καὶ ἅρμα ὅλον ἐν ταῖς ἱπποδρομίαις μετὰ τῶν θείων ἀγαλμάτων πέμπεσθαι ἔγνωσαν.*

88) Sarkophagrelief im Klosterhof der Kirche S. Lorenzo fuori le mura, Gerhard A. B. 120, 1. ann. XI tav. N, 1.

89) Macrobius sat. I, 23, 13 *vehitur enim simulacrum dei Heliopolitani ferculo, uti vehuntur in pompa ludorum Circensium deorum simulacra.* Aehnlich von der Isis Claudian (cons. Hon. IV, 570 ff.), vgl. Apul. met. XI, 11 p. 262. Eine ähnliche Sitte bezeugt noch Severianus episc. (Mai spicil. Vatic. X p. 222) *ecce kalendae veniunt et tota daemonum pompa procedit, idolorum tota producitur officina et sacrilegio vetusto anni novitas consecratur. Figurant Saturnum, faciunt Iovem, formant Herculem, exponunt cum venantibus suis Dianam, circumducunt Vulcanum verbis (Veneri?) anhelantem turpitudines suas et plura quorum, quia portenta sunt, nomina sunt tacenda, quorum deformitatem quia natura non habet, natura nescit, fingere ars laborat.*

cessionen entnimmt[90]. Dass bei einem solennen Leichenzuge, wofür Avellino die Darstellung erklärt, wenn Gladiatorenspiele die Feier begleiteten, auch eine solche pompa vorkam ist sonsther nicht bekannt, kann aber nicht überraschen, da derselbe anderen im Cultus begründeten Processionen übrigens so nahe steht[91]. Leider werden wir hier durch keine Inschrift über die näheren Verhältnisse dessen unterrichtet, für den das Grabmal bestimmt war; denn aus diesen würde sich ohne Zweifel der Grund ergeben, weshalb Dämonen der Schmiedekunst hier zur Schau getragen werden[92], was doch wohl nur in einem Familiencultus oder in der Beschäftigung des Verstorbenen beruhen kann[93].

Die charakteristischen Symbole des Schmiedegottes[94] findet

---

90) Cic. de off. I, 36, 131 *cavendum autem est ne tarditatibus utamur in ingressu mollioribus, ut pomparum ferculis similes esse videamur.* Vgl. Horat. Sat. I, 3, 9 *saepe velut qui*
currebat fugiens hostem, persaepe velut qui
Iunonis sacra ferret.

91) Henzen, der mit Recht daran Anstoss nimmt, dass keine bestimmte Andeutung sich findet, welche diese pompa als einem funus angehörig bezeichnet, erkennt in dem Zuge die feierliche Eröffnung der amphitheatralischen Spiele (Bull. 1846 p. 89 f.) und Friedländer ist ihm beigestimmt (röm. Alterth. IV p. 564). Diese Erklärung hat vieles für sich, allein grade das ferculum macht dabei nicht geringere Schwierigkeiten, denn unmöglich können diese Schmiedegnomen mit Tertullians *Ditis pater,* der *gladiatorum exequias cum malleo deducit* (ad nat. I, 10. apol. 15) identificirt werden, der uns durch den etruskischen Charun hinlänglich bekannt ist.

92) Auf einer Münze von Magnesia tragen vier Männer in der Tunica auf einem ferculum die Statue eines sitzenden nackten Mannes mit Pileus, der mit der Linken einen runden Gegenstand hält, in der Rechten den Hammer schwingt. Eckhel. D. N. II p. 528. numophyl. reg. Christinae t. 34. Lenormant nouv. gal. myth. 16, 16.

93) Auf einem interessanten, aber noch nicht ganz aufgeklärten pompejanischen Wandgemälde (arch. Ztg. VIII Taf. 17, 1 p. 177 ff.) tragen vier Jünglinge in der Tunica ein ferculum, das mit Guirlanden geschmückt ist, auf welchem Figuren aufgestellt sind, die jedenfalls, wenn auch die Deutung nicht im Einzelnen fest steht, sich auf das Tischlerhandwerk beziehen. Dass dasselbe in die Kategorie der bisher betrachteten gehöre und einen Bestandtheil einer festlichen Procession bildete, ist wohl nicht zu bezweifeln.

94) Vgl. anth. Pal. VII, 117
ἐκ πυρὸς ὁ ῥαιστὴρ καὶ ὁ καρκίνος η τε πυράγρη
ἄγκειν' Ἡφαίστῳ, δῶρα Πολυκράτεος,
ᾧ πυκνὸν κροτέων ὑπὲρ ἄκμονος εὕρετο παισὶν
ὄλβον, οἰζυρὴν ὠσάμενος πενίην.

man auf römischen Monumenten mehrfach zusammengestellt. Im Jahr 1819 wurde in Veji eine kleine runde Ara von Marmor gefunden, die jetzt im Museum des Lateran aufbewahrt wird[95] (Taf. VIII, 4), welche von einer reichen, durch tänienge-schmückte Leiern unterbrochenen Guirlande von Blumen und Früchten umwunden ist; unter derselben sind rings umher angebracht ein Ambos, Zange, Hammer und der lorbeerbekränzte Hut des Vulcanus[96], darüber die Inschrift *Pietatis sacrum*. Diese Ara gewährt ein besonderes Interesse, weil sie ein genaues Abbild des auf dem Forum neben dem arcus Fabianus[97] gelegenen puteal Libonis[98] ist, wie dieses auf den Münzen von Paulus Aemilius Lepidus und L. Scribonius Libo (Taf. VIII, 5) ganz entsprechend dargestellt erscheint[99]. Diese Attribute, welche auf den Münzen des T. Carisius[100] (Taf. VIII, 6) ebenfalls zusammengestellt sind, hat man früher gewöhnlich für die Instrumente der Münzprägung angesehen; neuerdings hat Jul. Friedländer diese Erklärung als unbegründet und die Münzpräge auf Münzen von Paestum (Taf. VIII, 7) nachgewiesen[101]. Aus wel-

---

95) Herausgegeben von Canina Foro rom. tav. 13. M. I. d. I. IV, 36. ann. XVIII p. 244 ff. Vgl. Cavedoni Bull. 1847 p. 79.

96) Der unbärtige Kopf des Vulcanus mit einem gleichen lorbeerbekränzten Hut, davor die Inschrift VOLCANOM, auf der anderen Seite eine Zange, ist auf Münzen von Aesernia (Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 18, 191 a); der bärtige Kopf des Vulcanus mit bekränztem Pileus und der Zange auf Münzen der gens Aurelia (Cohen méd. cons. Aur. 7, 71).

97) Mommsen ann. XXX p. 173 ff. de Rossi ann. XXXI p. 307 ff.

98) Crellius *Puteal Libonis ex antiquitate erutum*. Witt. 1729. Conradi parerg. p. 323 ff. Becker röm. Alterth I p. 280 f.

99) Cohen méd. cons. Aemil. I, 10. Scribon. 36, 2. Mommsen Gesch. d. röm. Münzwes. p. 632 f. Auf der einen Seite ist das durch die Beischrift bezeichnete PVTEAL SCRIBON., mit einem Kranz umwunden an dem Leiern hängen, darunter auf verschiedenen Exemplaren wechselnd Zange, Hammer, Ambos und Hut, worauf vor Cavedoni (saggio p. 65, 95) schon Conradi (parerg. p. 346) aufmerksam gemacht hat. Auf der vorderen Seite ist entweder ein verschleierter weiblicher Kopf mit der Beischrift CONCORDIA, oder ein jugendlicher männlicher mit der Beischrift BON*us* EVENT*us*.

100) Cohen méd. cons. Caris. 10, 7. Auf der Vorderseite befindet sich ein weiblicher Kopf mit der Beischrift MONETA.

101) J. Friedländer ann. XXXI p. 407 ff. Die Münze hat auf der Vorderseite eine Wage, darüber QLARPR, darunter PÆ; auf der Rückseite ist ein Ambos, daneben ein Mann in der Tunica, der mit dem Hammer einen

cher Veranlassung das Puteal des Libo mit dem Attribut der Leier und den Werkzeugen des Vulcan verziert worden ist, hat man bis jetzt ebenso wenig befriedigend erklärt[102] als den Grund, weshalb ein Altar der Pietas — es ist kein Puteal, denn der Stein ist massiv und ohne Höhlung — demselben nachgebildet wurde[103].

Gemäss der weit verbreiteten Sitte der späteren Kunst sowohl mythologische Gegenstände als ganz besonders Geschäfte und Verrichtungen des täglichen Lebens durch Kinder und Eroten darzustellen[104], finden wir auch in gleicher Weise Eroten sowohl als Knaben mit dem Schmieden von Waffen beschäftigt.

Ein Kindersarkophag in Marseille[105] (Taf. VIII, 2) zeigt auf seiner Vorderseite zehn Eroten in der Werkstatt. An der einen Ecke bearbeiten drei einen grossen Helm, den einer auf dem Ambos hält, während ein anderer vor dem Ambos sitzend daran arbeitet; hinter ihnen steht ein dritter. Demnächst halten zwei einen Schild, der mit dem Bilde der die Zwillinge säugenden Wölfin, dem typischen Insigne römischer Waffen, geschmückt

---

Schlag darauf zu führen im Begriff ist, der *malleator monetae*, auf der anderen ein ähnlicher Mann, der mit ausgestreckter Rechten jenen zu dirigiren scheint, darüber S. P. D. D, zur Seite MIL.

102) In einem Tannenwalde auf dem Wege von Lamas in Kilikien zur korykischen Höhle fand Victor Langlois ein aus grossen unbehauenen Felsblöcken gebildetes Thor, auf dessen Oberschwelle eine Reihe von Symbolen angebracht sind (rev. arch. XII, 1 p. 365 ff. arch. Ztg. XIV Taf. 95, 5 und darnach Taf. VIII, 8). Unter diesen ist die Zange deutlich erkennbar neben zwei konischen Hüten, die also vielmehr den Dioskuren als dem Hephaistos gelten; über der Zange ist ein Gegenstand, der für eine Pflugschaar oder ein Rhyton gehalten ist, aber eher einem Handwerksgeräth gleicht; dann folgt noch ein Krater und, wie es scheint, eine Rolle. Die Bedeutung der Symbole in dieser Zusammenstellung ist mir nicht klar.

103) Eine ligorische Inschrift bei Gudius p. 56, 4 mit der Angabe '*ad puteal Scribonii*' lautet *Bono Evento Concordiae Pietati P. R.* | *Scribonius Libo M. Aimilius Paulus tribunal*| *novv. aedil. curul. Lepidus Scribonis Libon d. d.* Merkwürdig ist die Zusammenstellung der *Pietas* mit *Concordia* und *Bonus Eventus*, die den Münzen entnommen sind, welche jetzt durch die Vejentische Ara bestätigt wird. Woher konnte er diese entnehmen?

104) O. Jahn arch. Beitr. p. 192 ff. Stephani ausruh. Herakl. p. 95 ff.

105) Ruffi hist. de Marseille II p. 132. Grosson antiq. de Marseille pl. 22, 1. Millin voy. dans le midi de la France pl. 26, 4 (vgl. III p. 156 ff.). Laborde mon. de la France pl. 75, 1. 2. Grivaud 69. Stark Kunst und Alterth. in Frankreich p. 586.

ist, mit beiden Armen wie zur Parade; er ist auf den Kopf und die ausgebreiteten Flügel einer sitzenden Sphinx gestützt, die demselben als Basis dient[106]. Hierauf folgt wiederum eine Gruppe von drei um einen Ambos vereinigten Eroten, von denen einer sitzt, während die beiden andern die Hämmer erhoben haben; daneben liegen Harnisch und Beinschiene. Den Beschluss machen zwei Eroten, welche einen Schild auf einem runden Postament halten, aus welchem Flammen emporzuschlagen scheinen, das also wohl eine Art von Ofen vorstellt.

Von einem verwandten Sarkophagrelief der Campanaschen Sammlung ist mir nur die kurze Angabe des Katalogs (Cl. VII, 316) bekannt: *nel bassorilievo di fronte sono intorno una fucina vari amorini che lavorano le armi d'Achille.*

Eigenthümliche Schwierigkeiten bietet ein anderes Sarkophagrelief dar[107] (Taf. VIII, 3). An der einen Seite hält ein stehender Eros mit beiden Händen einen runden Schild auf dem Ambos, vor dem ein zweiter sitzt, der mit einem Hammer die Figur eines laufenden Eros, mit welcher der Schild verziert ist, herausarbeitet[108]. Darauf folgt die schon beschriebene Gruppe von drei Eroten, von denen zwei mit erhobenen Hämmern um den Ambos stehen, während der dritte sitzende den zu bearbeitenden Gegenstand auf dem Ambos hält; dieser aber ist ein grosser Fisch. Es liegt nun zwar nahe genug zu vermuthen, dass hier durch ein Versehen des Zeichners eine Beinschiene oder auch ein Schwert in einen Fisch verwandelt worden sei, allein auch die beiden folgenden Gruppen sind nicht wohl verständlich. Zunächst halten zwei Eroten mit dem erhobenen ei-

---

106) Es ist bekannt, wie häufig die Sphinx als ein stützendes Glied verwandt wird. Auf einem Sarkophagrelief des Museum Kircherianum (Bonanni mus. Kirch. tab. 34, 1) halten zwei Eroten den Schild mit der Inschrift in der Mitte auf dieselbe Weise, der auf zwei nebeneinander gestellte Sphinxe gestützt ist; auf der einen Seite tragen zwei Eroten einen Speer, auf der anderen einen Helm, der auf einem Postament liegt; ein gleiches Relief ist im Museo Chiaramonti (Beschrbg. Roms II, 2 p. 52, 182).

107) Gori inscrr. Etr. I p. XIII. II p. XI. III p. CLVII '*sarc. in aed. D. Cerb. del Nero long. p. IV u. III, alt. et lat p. I*'. Grivaud 58, 9. 63.

108) Eros auf dem Schilde bezüglich auf die schmiedenden Eroten, vgl. Anm. 116.

nen Arm einen grossen, nur zum kleinen Theil sichtbaren runden Schild, der unten mit einer Handhabe versehen ist, welche beide Eroten gefasst haben. Endlich stehen sich zwei Eroten gegenüber, von denen einer eine Kugel hält, die er dem anderen zuwerfen zu wollen scheint, während dieser sich davor zurückhält; zwischen beiden ist ein grosser Krebs befindlich. Hier geht mir das Verständniss völlig aus, und da in später Zeit mit den Zeichen des Thierkreises so vielfaches, zum Theil wunderliches Spiel getrieben wurde, fragt es sich, ob auch hier etwas Aehnliches zu Grunde liege und demnach auch der Fisch wirklich dargestellt sei. Jedenfalls wird das Relief selbst genau zu untersuchen sein, ehe man ein sicheres Urtheil fällen kann[109].

In der Villa Borghese im Zimmer des Alkaios ist ein hieher gehöriges Sarkophagrelief, leider so hoch in die Wand eingelassen, dass über die Details nicht mit Sicherheit zu urtheilen ist. Ad. Michaelis theilt mir Folgendes darüber mit. Die Mittelgruppe ist die schon bekannte der drei Eroten, von denen einer auf einem Block mit Zapfen (vgl Anm. 21) am Ambos sitzt und mit der Zange in der Linken ein Stück Metall auf demselben festhält, während er die Rechte erhebt, die durch den Kopf verdeckt wird; die beiden anderen stehen die Hämmer schwingend hinter dem Ambos. Rechts davon ist ein zweites Stück, das vielleicht nicht dazu gehört. Auf einem Ofen, in dem Holz ist, steht ein grosser Kessel; ein ungeflügelter Knabe in der Exomis tritt den unter dem Ofen befindlichen Blasebalg und trägt auf der Schulter einen grossen langen Gegenstand, dessen Spitze er in den Kessel taucht[110]. Vom Ofen rechtshin entfernt sich ge-

---

109) Die beiden Eroten, zwischen denen der Krebs so auffallend zum Vorschein kommt, gleichen der auf mehreren Sarkophagen wiederholten Gruppe, wo ein Eros sich hinter einer grossen Maske versteckt hat und einem vor Schrecken steif und starr dastehenden das Händchen durch den Mund der Maske entgegenstreckt (Zoega bass. 90. gall. Giust. II, 128. mon. Matt. III, 17, 1) so genau, dass der Verdacht willkührlicher Restauration nahe gelegt wird.

110) Ein Ofen mit einem oben aufgesetzten Kessel und dem unten angebrachten Blasebalg fehlt nicht auf den Vasenbildern, welche die Werkstatt eines Erzgiessers (Gerhard Trinksch. 12. 13. Panofka Bild. ant. Leb. 8, 5) oder eines Schmids (Welcker alte Denkm. III Taf. 36) darstellen, womit das viel besprochene, doch wohl in diesen Kreis gehörige Vasenbild bei Christie (disquis. upon the greek paint. vas. 9. Welcker Tril. p. 261.

bückt ein gleicher Knabe in der Exomis; seine vorgestreckten Arme, die einen Köcher oder ein Schwert halten, befinden sich auf einem dritten, wohl modernen Stück. Links sind drei Eroten, der eine mit einer Fackel, zwei mit einem Mantel, der ihnen über den Rücken hängt, bekleidete, sie streiten sich, wie es scheint, um eine Fackel; aber dies ganze Stück scheint ebenfalls modern zu sein.

Ein Relief, welches aussen auf der Seitenwand des Casino in der Villa Pamfili sich befindet, ist leider nicht ganz deutlich mehr zu erkennen[111]. Hier sind nicht Eroten sondern ungeflügelte Knaben, zehn an der Zahl, in der Werkstatt beschäftigt. Von links her begegnet uns die typische Gruppe, einer sitzt am Ambos und hält etwas auf demselben, zwei stehen daneben und hämmern. Dann steht einer hinten übergebeugt, der mit grosser Anstrengung einen Helm hebt, der zwar restaurirt ist, aber alte Ansatzspuren zeigt. In der Mitte sitzt einer und hämmert an einem grossen runden, von zwei anderen Knaben ge-

---

él. céram. I, 510) zu vergleichen ist. Auch auf dem merkwürdigen, leider nur in Pighius Zeichnung erhaltenen Relief (arch. Ztg. VIII, 17, 2), dessen Deutung noch nicht sicher gestellt ist, scheint ein ähnlicher Ofen dargestellt zu sein. Auf dem capitolinischen Relief, das die Bestattung des Meleagros vorstellt (mus. Capit. IV, 40), ist neben dem Scheiterhaufen ein Ofen mit einem Kessel, und ein Mann in der Tunica kniet vor demselben und unterhält das Feuer. Was derselbe dort bedeuten solle ist mir nicht klar; eine ähnliche Vorstellung findet sich auf einem kleinen Relief von mittelmässiger Arbeit, wahrscheinlich einem Sarkophagdeckel, das Zoega im Palazzo Nari sah und folgendermassen beschreibt. »Ein Jüngling in der Tunica mit blosser Brust liegt nach rechts gewandt schlafend da, die Rechte auf der Brust, der linke Arm ist abgebrochen; vor ihm sitzt ein grosser Hund und sieht nach ihm. Zu seinen Füssen kniet ein Mann mit einem Schurz und spaltet mit einer Axt Holz, ein zweiter bärtiger mit einem Schurz kniet vor einem Ofen, der wie in einem Fels ausgehöhlt zu sein scheint, mit einem oben aufgesetzten grossen Kessel, und legt, indem er das Feuer anbläst, Holz in den Ofen und legt die Rechte auf den Deckel des Kessels«. Zoega erinnert an ein Relief des Museum Kircherianum (Bonanni mus. Kirch. tab. 34, 2), wo neben einer auf einem sogenannten Sigma zum Speisen gelagerten Gesellschaft ein Ofen mit einem Kessel sich befindet, in den ein Diener einen länglichen Krug ausgiesst, während ein anderer am Boden kniend mit der Feuerung beschäftigt ist. In diese Kategorie möchte wohl auch das borghesische Bruchstück gehören.

111) Mir liegt ausser einer Beschreibung von Ad. Michaelis auch die Zoegas vor.

haltenen Schild. Auf diesem glaubte Zoega noch die Spuren erhabener Arbeit mit der er geschmückt war zu erkennen, eine Frau in langem flatternden Gewande erschrocken fliehend und eine knieende Figur, welche ihr eine Maske reicht; er bezeichnet dies zwar selbst als undeutlich und ungewiss, wir werden indess gleich Bestätigung und Aufklärung dafür finden. Etwas rechts von dem Schilde ist auf dem Grunde des Marmors eine Aedicula mit korinthischen Säulen, in deren Giebelfeld Zoega die römische Wölfin wahrnahm. Dann stehen zwei Knaben, stark ergänzt, sich gegenüber, als ob sie mit einander kämpfen wollten; vielleicht trägt der eine links etwas fort, der andere etwas zu.

Das Vorhandensein der Aedicula führt uns auf ein Relief, das, obwohl in diesen Kreis gehörig, doch eine besondere Bedeutung in Anspruch nimmt[112] (Taf. VIII, 1). Zuerst finden wir auch hier die wohlbekannte Erotengruppe um den Ambos vereinigt, der sitzende hält eine Beinschiene, die beiden stehenden hämmern; hinter jenem ist in flachem Relief der Ofen angedeutet. Darauf folgt eine kleine Aedicula, in deren Höhlung, zu welcher einige Stufen heraufführen, die Statue eines nackten bärtigen Mannes mit einem Hammer in der Rechten, also des Hephaistos, aufgestellt ist; zwei Eroten sind beschäftigt mit einer starken Guirlande die Aedicula zu umwinden, an welche eine fertige Beinschiene angelehnt ist. Hier haben wir also neben der Ausübung des Handwerks auch eine Handlung von sacraler Bedeutung, die Bekränzung des Götterbildes, unter dessen besonderem Schutz die Schmiedewerkstatt stand[113].

Diesen Charakter einer feierlichen Weihe bewahrt auch die folgende Scene. Neben einem Baum, der ganz das Ansehen eines Oelbaums hat und an dessen Stamm ein Brustharnisch angelehnt ist, erhebt sich eine aus Quadern zusammengefügte ziemlich hohe Basis oder Ara, neben der ein Helm liegt, der vorn mit dem Bild eines Triton verziert ist[114]. Zwei Eroten, von

112) Gori inscr. Etr. III tab. 31, 1 *'in museo ducis Salviati alt. ped. I unc. I, long. ped. III unc. V'.* Grivaud 59, 8.

113) Schol. Arist. avv. 436 *ἐπιστάτης — οἱ δὲ πήλινον Ἥφαιστον πρὸς ταῖς ἑστίαις ἱδρυμένον ὡς ἔφορον τοῦ πυρός. — οἱ δὲ πυριστάτην πλαττόμενόν τινα ξύλινον ἐν ταῖς ἐσχάραις, ὡς παρὰ τοῖς καμίνοις τὸν Ἥφαιστον ἀναπλάττουσιν.* In Pompeji findet sich Vulcan öfter neben dem Heerd an die Wand gemalt.

114) Der Triton ist bekannt als ein der Athene angehöriges Symbol.

denen der eine oben sitzt, der andere unten am Boden kniet, sind bemüht einen Schild auf derselben aufzustellen, auf welchem Athene mit vorgehaltenem Schild dargestellt ist, wie sie raschen Laufes mit geschwungener Lanze auf einen vor ihr zu Boden gestürzten Giganten eindringt. Zunächst wird hierdurch klar, dass jene für Zoega nicht ganz deutliche Schildverzierung des pamfilischen Reliefs nichts anderes vorstellt; und die für Athene so charakteristische Darstellung des Gigantenkampfes[115] auf einem Schilde[116] kehrt auf einem Wandgemälde[117] wieder, das über unser Relief auch noch weitere Aufklärung giebt. Auf einer grossen Basis, hinter welcher sich ein hoher Pfeiler erhebt, steht ein Eros und richtet mit grosser Anstrengung einen Schild auf, der wiederum Athene im Kampf mit dem vor ihr niedergesunkenen Giganten zeigt[118]; ein zweiter Eros führt ein Lamm als

115) Es ist bekannt, dass der Peplos der Panathenäen vorzugsweise mit Darstellungen des Gigantenkampfes geschmückt wurde (Ciris 28 ff. Proclus zu Plat. Tim. p. 9. schol. Eur. Hec. 464), wie dies an der Dresdener Pallas noch erkennbar ist (vgl. Pyl arch. Ztg. XV p. 61 ff.), und nach Aristoteles (schol. Aristid. III p. 323 D.) waren die Panathenäen gestiftet *ἐπὶ Ἀστέρι τῷ γίγαντι ὑπὸ Ἀθηναίων* (l. *Ἀθηναίας*) *ἀναιρεθέντι*.

116) Es fehlt unter den alten Kunstwerken nicht an Beispielen, wo die Verzierungen von Beiwerken zu feiner charakterisirenden Nebenzügen verwendet werden. So ist auf einem pompejanischen Wandgemälde (mus. Borb. IX, 6. Zahn II, 23), dessen Hauptfiguren in einem Mosaik (R. Rochette choix de peint. 20) wiederholt sind, auf dem Schild neben Achilleus, der als Mädchen verkleidet die Waffen ergreift, die berühmte Gruppe des denselben Achilleus unterrichtenden Chiron angebracht. Auf der schönen Silberschale in München ist neben Pyrrhos ein Schild sichtbar, auf welchem Aias vorgestellt ist, der die Leiche des Achilleus schützt (Thiersch Abh. d. Münchn. Akad. I Cl. V, 2 p. 116 ff.). Auf dem Silberrelief von Aquileja (M. I. d. I. III, 4. Arneth Gold- u. Silbermon. des k.k. Antikenkab. Beil. 2) ist neben der Aussendung des Triptolemos auf einer Ara die Entführung der Persephone dargestellt. Auf einem Relief (Winckelmann M. I. 88), das die Heimbringung der Leiche des Meleagros vorstellt, ist an einer Säule ein Schild angebracht, auf welchem Meleagros den kalydonischen Eber erlegt. Choricius (p. 156 ff. Boiss.) beschreibt ein Gemälde, welches Phaidra zum Hauptgegenstande hat; hier hatte der Maler auf dem Fries des Prachtgemaches Hippolytos auf der Löwenjagd und Theseus den Minotauros tödtend angebracht, *εἰκόνας ἐν εἰκόσι μιμούμενος* wie der Rhetor sagt.

117) Ant. di Erc. II, 41.

118) Aehnlich auf einer Gemme bei Tassie 26, 1753.

Opferthier[119] zu einem vor der Basis stehenden Altar, in dessen Flamme eine geflügelte weibliche Figur mit der Rechten libirt, während sie auf der Linken einen grossen Helm trägt; an die Basis ist noch eine lange Lanze angelehnt. Es handelt sich hier also um eine feierliche Weihe der Waffen der Athene, die mit einem Opfer begangen wird. Dies findet seine Bestätigung durch andere Wandgemälde. Auf einem derselben[120] ist ein Eros ebenfalls beschäftigt den Schild, welcher eine Schlange zum Zeichen hat[121], auf der Basis aufzustellen, während der Helm schon auf dem Pfeiler seinen Platz gefunden hat; ein zweiter Eros führt das Lamm zum Altar, das Mädchen, durch Schmetterlingsflügel als Psyche charakterisirt, hält eine Guirlande und eine Schüssel mit Früchten in Händen. Ganz entsprechende Gemälde zeigen Eroten, welche in ähnlicher Weise die Attribute der Here[122] und Aphrodite[123] aufstellen und weihen.

Wir haben also neben der Bekränzung des Hephaistosbildes die feierliche Weihe der Waffen der Athene, beides wird als ein Gebrauch bestimmter Feste zu gelten haben. Gemeinsame Verehrung genossen Hephaistos und Athene namentlich in Athen[124], von der das alte von den Handwerkern am 30 Pya-

---

119) Iuven. XII, 3 *niveam reginae ducimus agnam,*
par vellus dabitur pugnanti Gorgone Maura.

120) Mus. Borb. XIII, 8. Zahn II, 54.

121) Dies ist eins der gewöhnlichsten Schildzeichen, Fuchs de ratione, quam vett. artifices in clipeis imaginibus exornandis adhibuerint p. 21 ff.

122) Mus. Borb. XI, 15. Zahn II, 54.

123) Mus. Borb. XI, 16. Dadurch erhält ein verstümmeltes Gemälde (ant. di Erc. IV, 25) seine Aufklärung.

124) Plato Critias p. 109 C. Wenn er später τὸ τῆς Ἀθηνᾶς Ἡφαίστου τε ἱερόν auf der Akropolis erwähnt (p. 112 B), hat er doch wohl das Erechtheion im Sinne, wo Hephaistos einen Altar hatte (Paus. I, 26, 6). Am Kerameikos war ein Tempel des Hephaistos, in dem eine Statue der Athene stand, worüber Pausanias (I, 14, 6) bemerkt οὐδὲν θαῦμα ἐποιούμην τὸν ἐπὶ Ἐριχθονίῳ ἐπιστάμενος λόγον. In der Akademie wurden sie ebenfalls gemeinsam verehrt und mit ihnen Prometheus (schol. Soph. Oed. C. 56, vgl. Müller kl. Schr. II p. 149).

nepsion begangene Fest der *χαλκεῖα*[125] besonders Zeugniss ab-

125) Menander hatte eine Komödie *Χαλκεῖα* geschrieben, deren geringfügige Bruchstücke keinen näheren Aufschluss geben. Suid. etym. m. p. 805. Eustath. Il. B, 552 p. 284 *χαλκεῖα ἑορτὴ ἀρχαία καὶ δημώδης πάλαι, ὕστερον δὲ ὑπὸ μόνων ἤγετο τῶν τεχνιτῶν, ὅτι ὁ Ἡφαιστος ἐν τῇ Ἀττικῇ χαλκὸν εἰργάσατο. ἔστι δὲ ἔνη καὶ νέα τοῦ πυανεψιῶνος, ἐν ᾗ καὶ ἑρμεῖαι μετὰ τῶν ἀρρηφόρων τὸν πέπλον διάζοντια.* Harpocrat. Suid. *χαλκεῖα ἑορτὴ παρ' Ἀθηναίοις τῇ Ἀθηνᾷ ἀγομένη πυανεψιῶνος ἕνῃ καὶ νέᾳ χειρώναξι κοινή, μάλιστα δὲ χαλκεῦσι, ὡς φησιν Ἀπολλώνιος ὁ Ἀχαρνεύς. Φανόδημος δὲ οὐκ Ἀθηνᾷ φησιν ἄγεσθαι τὴν ἑορτὴν ἀλλ' Ἡφαίστῳ.* Suid. *χαλκεῖα ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ἃ τινες Ἀθήναια καλοῦσιν. οἱ δὲ πάνδημον διὰ τὸ ὑπὸ πάντων ἄγεσθαι.* Poll. VII, 105 *χαλκεῖα ἑορτὴ ἐν τῇ Ἀττικῇ Ἡφαίστου ἱερά.* Hesych. *χαλκεῖα* ὑπομνήματα τῆς τῶν τεχνῶν εὑρήσεως* (nur ein Bruchstück einer ausführlicheren Erklärung). Auf diesen Cultus bezieht Muller (kl. Schr. II p. 159) gewiss mit Recht die Worte des Sophokles bei Plutarch (polit. praec. p. 802 B) *τὴν γὰρ Ἐργάνην οὗτοι μόνον θεραπεύουσιν, ὥς φησιν Σοφοκλῆς, οἱ παρ' ἄκμονι τυπάδι βαρείᾳ καὶ πλαγαῖς ὑπακούουσαν ὕλην ἄψυχον δημιουργοῦντες*, die mit grosser Wahrscheinlichkeit mit dem ohne Namen des Dichters angeführten Verse in Verbindung gesetzt worden sind (Soph. fr. 759)

βᾶτ' εἰς ὁδὸν δὴ πᾶς ὁ χειρώναξ λεώς,
οἳ τὴν Διὸς γοργῶπιν Ἐργάνην στατοῖς
λίκνοισι προστρέπεσθε.

Der Ausdruck *χειρώναξ*, den Pollux (II, 151) ausdrücklich als sophokleisch anführt, kehrt auch bei den Grammatikern bei der Erklärung der *χαλκεῖα* wieder, und unverkennbar ist der Anklang an eine Ritualformel, mit welcher die feierliche Procession eröffnet wurde. Merkwürdig ist das Hervorheben der *λίκνα*, deren sonst beim Cultus der Athene meines Wissens nicht Erwähnung geschieht; desto häufiger beim bakchischen Cultus (Gerhard etr. Spieg. p. 71 Stephani compte-rendu p. l'ann. 1859 p. 46 ff.). Sowie auf Kunstwerken dasselbe in bakchischen Processionen auf dem Kopf getragen wird von Männern (mus. Pio Cl. V, 7. vgl. Campana opp. ant. 36. spec of anc. sc. I, 69. Amalth. III p. 250) und Frauen (mus. Pio Cl. IV, 29. Gerhard ant. Bildw. 110, 1. 112, 1), so wird auch die Bezeichnung *λικνοφόρος, λικνοφορεῖν* sowohl für Männer (Dem. cor. 260. C I Gr. 2052, 2. Athen. XI p. 478 D) als für Frauen (anth. Pal. VI, 165, 6 Athen. V p. 198 E. Lobeck Agl. p. 581 ff.) angewendet. Auch zum Opfer wird das *λίκνον* herbeigetragen (M. I. d. I. III, 18, 2. Agostini gemm. II, 27. mus. Worsl. 24, 2. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 49, 610), sowie als *mystica vannus Iacchi* (Verg. ge. I, 166 das. Serv.) zu anderen offenbar mystischen Ceremonien (Campana opp. ant. 45. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 48, 607, vgl. d'Agincourt rec. 21, 5); dann sieht man, wie sie enthüllt wird (mus. Pio Cl. V tav. C. Millin gal. myth. 64, 243. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 37, 432 b. vgl. Gerhard etr. Spieg. p. 12. Campana opp. ant. 46. arch. Ztg. V Taf. 6, 8. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 49, 609). Auch das *ἑστάναι λίκνα* kam hier vor, wenigstens sieht man in Heiligthümern, die mit bakchischen Attributen geschmückt sind, ein *λίκνον* auf zierlichen Postamenten aufgestellt (M. I. d. I. II, 27. Gerhard

legt[126]. Hiemit stimmt nun auch die letzte Scene des Reliefs sehr wohl überein. Zwei Eroten sind beschäftigt eine colossale Fackel aufzurichten, offenbar um sie festzustellen, vielleicht um sie an den Baum anzulehnen, der hinter dem fortlaufenden niedrigen Gemäuer sichtbar wird. Der dritte Eros knieet am Boden, er hält die Hand, wie vor Ueberraschung oder aus ehrfürchtiger Scheu, vors Gesicht. Also wird auch hier die Fackel als ein heiliges Symbol geweiht. Nun ist aber die Fackel dem Hephaistos wie der Athene eigen und die grossen Fackelläufe wurden in Athen bekanntlich der Athene, dem Hephaistos und dem Prometheus zu Ehren gehalten[127]. Besondere Beachtung aber verdient es, dass an dem ebenfalls im Pyanepsion gefeierten Feste der Apaturien[128], das von den Phratrien begangen wurde mit Opfern an Zeus Phratrios

---

ant. Bildw. 111, 1). Allein ihr Gebrauch beschränkte sich doch keineswegs auf den bakchischen Cultus: *τὸ λίκνον πρὸς πᾶσαν τελετὴν καὶ θυσίαν ἐπιτήδειόν ἐστιν* (Harpocr. Suid. *λικνοφόρος*). Im Cultus der Demeter fungirten Frauen als Liknophoren (Callim. Cer. 127), und bei einem der Demeter gebrachten Opfer wird das Liknon herzugetragen (mus. Nap. II, 12. Clarac mus. de sc. 217, 314. Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 49, 608. vgl. R. Rochette lettr. arch. p. 155), wie es auch bei einer Weihung gebraucht wird, welche Demeter angeht (S. Bartoli pitt. 12. vgl. R. Rochette lettr. arch. p. 168. Braun ann. XIV p. 26). Dazu stimmt auch die Erklärung, welche sich bei Hesychius zu den oben angeführten Worten des Sophokles findet *λείκνοισι προστρέπεσθε· λεῖκνα ἑστάντες προάγεσθε, ἃ ἐστι κανᾶ ἐφ' οἷς τὰ λήϊα ἐπετίθετο, ἅπερ εἰσὶ καρποὶ πύριοι.* Allerdings können bei den vielfachen Spuren agrarischer Bedeutung im Cultus der Athene die *λίκνα* diesen Inhalt gehabt haben. Erinnert man sich aber an den Dionysos *λικνίτης* (Plut. Is. et Osir. 35 p. 365 a Hesych. *λικνίτης*), so wird es wahrscheinlich, dass die Likna der Athene den Erichthonios angehen mochten, die *abdita flavae secreta Minervae* (Ovid. met. II, 748, vgl. Welcker Tril. p. 285).

126) In Rom finden sich keine Anzeigen einer ähnlichen Verbindung der Minerva mit Vulcan, man müsste denn dahin rechnen, dass am Feste der Quinquatrus, das Handwerker und Künstler zu Ehren der Minerva begingen (Berichte 1856 p. 295 ff.), zum Schluss am 23. März das tubilustrium vorgenommen wurde, dieselbe Feierlichkeit aber am 23. Mai dem Vulcan zu Ehren stattfand (Preller röm. Myth p. 529).

127) Harpocr. *λαμπάς· τρεῖς ἄγουσιν Ἀθηναῖοι ἑορτὰς λαμπάδος Παναθηναίοις καὶ Ἡφαιστίοις καὶ Προμηθείοις.* Preller Polem. p. 41. Böckh Staatsh. I p. 496 ff.

128) Meier de gentil. Att. p. 11 ff.

und Athene Phratria[129], an welchem die Kinder in die Phratrien eingeführt wurden, Fackeln am Heerd angezündet und unter Hymnen auf Hephaistos[130] umhergetragen wurden[131].

So wohl nun auch dieses alles zusammenstimmt, so kann ich doch ein Bedenken nicht zurückhalten. Die Fackel ist nämlich recht eigentlich ein bakchisches Attribut und wir finden daher nicht allein regelmässig Fackeln in den Händen seiner Thiasoten, sondern auch colossale Fackeln, von eben der Dimension und Form wie auf unserem Relief, als Symbole des bakchischen Cultus behandelt. Sie sind nicht selten mit andern Attributen angebracht um den Ort als einen dem Dionysos geweihten zu bezeichnen[132], sie wird zu einem bakchischen Opfer von einer

129) Sch. Arist. Ach. 146. Suid. *ἀπατούρια*. Apostol. III, 31. *ἔθυον δὲ Διὶ φρατρίῳ καὶ Ἀθηνᾷ φρατρίᾳ* ausgefallen ist; beide nennt auch Plato (Euthyd. p. 302 D) zusammen, und mit ihnen den Apollon *πατρῷος*, der für einen Sohn des Hephaistos und der Athene galt (Schömann opp. I p. 324 ff.) und gewiss auch an den Apaturien verehrt wurde; denn der Charakter der Athene als *κουροτρόφος* (arch. Aufs. p. 73 ff.) trat bei diesem Fest ganz besonders hervor.

130) Hom. hymn. 20

Ἥφαιστον κλυτόμητιν ἀείσεο, Μοῦσα λίγεια,
ὅς μετ' Ἀθηναίης γλαυκώπιδος ἀγλαὰ ἔργα
ἀνθρώπους ἐδίδαξεν ἐπὶ χθονός, οἳ τὸ πάρος περ
ἄντροις ναιετάασκον ἐν οὔρεσιν, ἠΰτε θῆρες,
νῦν δὲ δι' Ἥφαιστον κλυτοτέχνην ἔργα δαέντες
ῥηϊδίως αἰῶνα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
εὐκηλοι διάγουσιν ἐνὶ σφετέροισι δόμοισιν.
ἀλλ' ἵληθ', Ἥφαιστε, δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον.

131) Harpocr. *λαμπάς*. — *Ἴστρος δ' ἐν ἀ τῶν Ἀτθίδων, εἰπὼν ὡς ἐν τῇ τῶν Ἀπατουρίων ἑορτῇ Ἀθηναίων οἱ * καλλίστας στολὰς ἐνδεδυκότες, λαβόντες ἡμμένας λαμπάδας ἀπὸ τῆς ἑστίας, ὑμνοῦσι τὸν Ἥφαιστον θέοντες, ὑπόμνημα τοῦ κατανοήσαντος τὴν χρείαν τοῦ πυρὸς διδάξαι τοὺς ἄλλους* (wie bei Hesychius die *χαλκεῖα* erklärt werden).

132) Auf den anmuthigen Reliefs, welche Eroten in mannigfachen Spielen nach der Erndte begriffen darstellen, ist die Scene meistens durch ähnliche grosse angelehnte Fackeln abgegrenzt (gall. Giust. II, 128. mon. Matt. III, 47, 1. Zoega bass. II, 90. Lasinio scult. del campo santo 50. Gerhard ant. Bildw. 88, 2. 3). Auch in sacellis findet man sie angelehnt (M. I. d. I. II, 27. ant. di Erc. II, 13). Dass die Fackel auch für andere Gottheiten, denen sie als Symbol zukam, geweiht wurde, bedarf keiner Erinnerung; so ist auf einer vaticanischen Basis mit Attributen der Artemis eine grosse Fackel gegen einen Altar gelehnt (Gerhard ant. Bildw. 83).

Liknophore herbeigetragen[133], und ganz besonders wird das Aufrichten derselben wiederholt auf dieselbe Weise in einer eigenthümlichen Gruppe dargestellt[134]. Ein jugendlicher Satyr steht gebückt da, indem er wie unter einer schweren Last den rechten Arm in die Seite und den linken aufs Knie stemmt; in dieser Haltung stützt er eine gegen seinen Rücken gelehnte riesige Fackel, welche ein zweiter Satyr mit beiden Händen gefasst hält, um sie aufzurichten und festzustellen, während von der anderen Seite eine völlig bekleidete Frau im Kopftuch hinzutritt, die mit den ausgestreckten Händen ebenfalls die Fackel stützt und hebt. Dass es sich hier um einen bestimmten Ritualact handelt beweist namentlich, dass in der Nähe eine Opferhandlung dargestellt ist, welche in allen wesentlichen Punkten gleichmässig sich oft an bakchischen Vorstellungen wiederholt[135]. Wie gross man sich die Fackel zu denken habe zeigt anschaulich auch ein Relief, auf dem Eroten mit bakchischen Attributen vereinigt sind, von denen einer neben einer grossen aufgepflanzten Fackel sich hoch auf die Zehen richtet um seine eigene Fackel an der Flamme derselben anzuzünden[136]. Es ist daher möglich, dass auf unserem Relief neben Festgebräuchen zu Ehren des Hephaistos und der Athene auch ein dionysischer gestellt wäre, da solche Zusammenstellungen verschiedener Cultussymbole auch sonst vorkommen. Wäre das Relief vollständig erhalten, würde sich über diese Frage vielleicht sicherer urtheilen lassen, namentlich, wenn etwa noch eine vierte Scene vorhanden war. Der Umstand, dass das Aufrichten der Fackel hier nicht in einer den obigen Darstellungen genau entsprechenden Weise vor sich geht, ist zwar nicht ohne Bedeutung, allein nicht durchaus entscheidend. Wie man aber auch diese Gruppe

133) M. I. d. I. III, 18.

134) Mus. Pio Cl. V, 8. Millin gal. myth. 63, 241. Gerhard ant. Bildw. 110, 1. Zu vergleichen ist auch ein geschnittener Stein (Mariette traité 51), auf welchem vor einer Herme ein nackter Mann (Satyr?) gemeinsam mit einer Frau die Fackel aufrichtet, andere bringen Früchte zum Opfer herbei.

135) Gerhard erklärt sie für ein Sabaziosopfer (etr. Spiegel p. 70); mehrere Reliefs zeigen deutlich, dass das aufgestellte Idol das des Priapos ist.

136) Mus. Capit. IV, 57.

auffasse, jedenfalls ist diese Darstellung ritualer Gebräuche von nicht geringem Interesse.

Das Schmiedehandwerk insbesondere geht nur die erste Gruppe an und diese findet sich gleichmässig wiederholt auf allen Reliefs, welche Eroten in der Werkstatt vorstellen; wobei zu bemerken ist, dass sie sich von der ebenfalls typischen Gruppe des Hephaistos mit den Kyklopen unterscheidet. Denn der sitzt immer von vorn gesehen in der Mitte und hält das Metall auf dem Ambos, zu dessen Seiten die Kyklopen stehen, während der sitzende Eros seitwärts angebracht ist und meistens einer der hämmernden Eroten von vorn sichtbar ist. Neben dem Schmieden, wobei der Ofen nicht zu fehlen pflegt, wird dann in einer zweiten Gruppe die Ausführung der getriebenen Arbeit an dem fertigen Waffenstück, Helm oder Schild, dargestellt, was von einem sitzenden Eros mit dem Hammer vollbracht wird. Die übrigen scheinen beschäftigt die vollendeten Stücke zur Schau zu stellen. Auf mehreren Reliefs wiederholt sich, vielleicht mehr zufällig, die Zahl von zehn Eroten.

In den Kreis des wirklichen Handwerkerverkehrs führt uns ein grosser Cippus in der galleria lapidaria des Vatican zurück[137] (Taf. IX, 9). Die Inschrift auf der Vorderseite[138] *L. Cornelius* | *Atimetus* | *sibi et L. Cornelio* | *Epaphrae lib.* | *benemerenti* | *ceterisqu. libertis* | *lib*[*ertabus*] *posterisque eorum* giebt uns keine nähere Auskunft, die Reliefs auf beiden Seiten aber belehren uns anschaulich, dass der Verstorbene ein Messerschmid[139] war.

Rechts sieht man die Werkstatt. Ein junger Mann in der Exomis der Handwerker sitzt auf einem Block vor einem Ofen, in dem das Feuer brennt, neben dem Blasebalg, den er bequem

137) Gefunden an der via Nomentana unweit der Kirche S. Agnese kam der Cippus in den Besitz von Jenkins, und dann in den Vatican, Beschrbg. Roms II, 2 p. 34, 86. Eine nicht ganz genaue Abbildung ist bei Pistolesi Vatic. descr. III, 51, eine neue Zeichnung verdanke ich Brunn.

138) Murat. 1532, 11. Visconti mon. scr. del museo Ienkins 29 opp. I p. 102.

139) Der Name *cultrarius* scheint nur den Schlächter zu bezeichnen; auf dem Grabstein des *Q. Tiburtius Q. l. Menolavius cultrarius* (Grut. 640, 11. Grivaud 62, 14. Mommsen I. R. N. 3835) sind die in Scheiden gesteckten Messer abgebildet, welche die Opferschlächter auf römischen Reliefs tragen.

selbst in Bewegung setzen kann. Vor ihm stehen mehrere Blöcke; auf dem nächsten ruht seine rechte Hand, in der er einen nicht deutlich erkennbaren Gegenstand hält, auf einem anderen, etwas niedrigeren, auf den noch ein kleinerer Klotz gesetzt ist, hält er ein Metallstäbchen, welches ein vor ihm stehender Arbeiter in der Tunica mit dem Hammer[140] bearbeitet: der linke Arm desselben ist abgebrochen. Da der Meister das Metall ohne Zange mit der blossen Hand hält, handelt es sich um das Treiben des kalten Eisens[141]. Oben hängen an einem Balken verschiedene Instrumente, zum Theil wenigstens solche, die bei der Arbeit gebraucht werden; die beiden äussersten sind zum Zerschneiden oder Zersägen des Metalls bestimmt, das zweite ist ein Meissel zum Abhacken, das dritte eine Zange, nur die Bestimmung des sichelförmigen Messers ist hier nicht klar.

Auf der anderen Seite sieht man den Mann in seinem Verkaufslocal. Er steht in seiner Tunica, die aber hier nicht gegürtet ist[142], neben dem Ladentisch und bietet mit der Rechten ein Messer seinem Kunden an; was er in der Linken hält, ist nicht deutlich zu erkennen. Der Käufer ist ein Mann in der Toga und schon dadurch von dem tabernarius unterschieden, auch er hat ein Messer in die Hand genommen und zwischen beiden scheint ein Gespräch über die Qualität der Waare geführt zu werden. Hinter dem Ladentisch, der mit einer Geldschublade versehen ist, erhebt sich ein Schrank, in dem die

---

140) Der Hammer erinnert seiner Form nach an den auf Münzen der gens Valeria (Cohen méd. cons. Valer. 40, 9. 10. 13. 14) abgebildeten (Taf. IX, 12) mit der Umschrift *acisculus*; Benennung des Hammers und Beiname der Valerier.

141) Auf dem Relief eines Aschengefässes (Taf. VII, 3), das S. Bartoli nach einer auf der vaticanischen Bibliothek befindlichen Zeichnung von P. Ligorio publicirt hat (Sepolcri 102), sitzt ein bärtiger Mann am Ambos, auf dem er ein Stück Metall mit der Zange hält, während er mit der Rechten den Hammer führt; dieser schmiedet also das heisse Eisen. Neben dem Ambos ist der Ofen sichtbar, hinter dem Arbeiter hängt eine Zange.

142) Prop. V, 2, 38 *mundus demissis institor in tunicis.* Ovid. a. a. I, 421 *institor ad dominam veniet discinctus emacem.* Dio Chrys. LXXII, 2 *τούς γε μὴν καπήλους ἑκάστοτε ὁρῶντες πρὸ τῶν καπηλείων ἀνεζωσμένους οὐδέποτε τωθάζουσι, καταγελῶεν δ' ἂν τοὐναντίον, εἰ μὴ οὕτως ἐνεσκευασμένοι εἶεν, ὡς οἰκείου τοῦ σχήματος ὑπάρχοντος τῇ ἐργασίᾳ ἣν μεταχειρίζονται.*

Instrumente wohlgeordnet in Fächern hängen. Sie scheinen der Deutlichkeit wegen etwas grösser dargestellt zu sein als eigentlich verhältnissmässig wäre, wie dies namentlich bei den Futteralen im untersten Raum hervortritt, in deren jedem eine Anzahl von Instrumenten in abgesonderten Scheiden sich befindet. Danach darf man wohl annehmen, dass auch die übrigen Instrumente nicht grobes Handwerkzeug, sondern eher chirurgische Instrumente vorstellen sollen. Man sieht darunter ausser gewöhnlichen Messern und Meisseln auch sichelförmige Messer, die zu Fisteloperationen gebraucht wurden und werden. Chirurgische Instrumente sind öfter z. B. auf der Insel Melos[143], in Herculanum[144], in Pompeji, im Rheinlande[145] gefunden und kommen auch auf Grabreliefs in Abbildung vor[146], doch reichen sie, für mich wenigstens, nicht aus, um daraus für das vorliegende Monument genauere Belehrung zu entnehmen.

In die Werkstatt eines Kupferschmids führt uns ein Relief von gewöhnlicher flüchtiger Arbeit in Neapel, von dem ich

---

143) Trefflich gearbeitete chirurgische Instrumente aus Bronze, in Melos gefunden, im Besitz von Prof. Olympios in Athen, sind, wie mir Ad. Michaelis mittheilt, publicirt von A. Martin gaz. de médec. n. 38 II p. 693.

144) Vulpes illustr. di tutti gli strumenti chirurgici scavati in Ercolano e in Pompei. Neap. 1847.

145) Urlichs Jahrb. des rheinl. Vereins XIV p. 33 ff. Taf 1. 2. Freudenberg ebend. XXV p. 106 ff. Taf. 1—3.

146) Ein Relief aus dem Peloponnes, ehemals im Palast Grimani in Venedig, bei Paciaudi (animadvv. philol. p. 92), stellt einen jungen Mann im Mantel auf einem Lehnsessel vor, der in der Linken eine Rolle hält, die Rechte wie bei einem belehrenden Vortrag erhebt. Vor ihm steht ein Altar, dabei eine verschleierte Frau und ein Knabe, der ihm ein Buch oder Täfelchen darreicht; hinter der Frau ist ein Baum, um den sich eine Schlange windet, darunter ein Diener mit einem Pferde — bekannte Sepulcralvorstellungen. Oberhalb des Sitzenden, der offenbar ein Arzt war, ist ein aufgeklapptes Kästchen mit Instrumenten angebracht (Taf. IX, 11), unter denen sich Meissel und Zangen befinden. In Mezzasilva, nahe bei Palestrina, wurde ein Grabstein gefunden mit der Inschrift (mus. Capit. IV p 24) *D. M.* | *P. Actio Pio* | *Curtiano* | *medico amico* | *bene merito* | *Curtius Crispinus* | *Arruntianus*; darüber ist zwischen zwei Rollen ebenfalls ein aufgeschlagenes Kästchen mit Instrumenten abgebildet (Taf. IX, 10). Diese gleichen aber, wie mir von Kundigen versichert wird, nicht chirurgischen, sondern Instrumenten zum Poliren und Glätten.

leider keine Abbildung vorlegen kann[147]. Zur linken Seite steht ein bärtiger Mann in kurzer Tunica neben einer Wage mit zwei tiefen Schalen, die an einem mit zwei Ketten an der Decke befestigten gekrümmten Balken hängt, und hält die eine Schale mit beiden Händen sorgsam gefasst. Hinter ihm steht ein kleiner Junge, der ihn mit der Linken ungeduldig an der Tunica zupft — wieder ein kleiner Zug aus dem Familienleben, wie sie in alten Kunstwerken nicht allzuhäufig sind. Die Mitte nimmt ein bärtiger Mann in der Tunica ein, der mit einem Werkzeug in der Rechten in einer Art von Bank sitzt, an deren einem Ende ein Ambos angebracht ist, auf dem er mit der Linken einen platten Gegenstand festhält, auf welchen ein daneben stehender ebenfalls bärtiger Mann in der Tunica mit einem in beiden Händen hoch empor gehobenen Hammer zuschlägt. Rechts sitzt ein junger Mann in der Tunica auf einem Stuhl vor einem Tisch, auf welchem eine grosse runde Schüssel oder Schale liegt, die er mit der Linken festhält, während er mit der Rechten daran hämmert, offenbar um die Form des Gefässes und die Glätte der Oberfläche vollständig herzustellen[148]. Ueber demselben befindet sich auf einer Art von Untersatz ein Thier, das nicht mit Sicherheit zu erkennen und dessen Bedeutung ganz unklar ist. Es scheint dort aufgestellt zu sein; ist es ein Kunstwerk, etwa ein Meisterstück, zum Schmuck der Werkstatt aufgestellt? soll es als ein Insigne der taberna dienen? ich weiss

---

147 Ad. Michaelis und Eug. Petersen haben mir jeder eine durch eine flüchtige Skizze erläuterte Beschreibung mitgetheilt, woraus hervorgeht, dass die Beschreibung Gerhards (Neap. ant. Bildw. p. 130, 491) nicht ganz zutreffend ist, welche so lautet. »Fleischerbude. Platte mit Einfassung (2¼ breit 2 hoch). Ein kurzbekleideter bärtiger Mann, neben dem ein Knabe steht, ist links mit einer Wage beschäftigt: mitten auf einer Art Heerd zwei andere, der eine ein Stück Fleisch zu halten, der andere es zu zerhacken. Weiter rechts sitzt ein anderer Mann, etwa im Begriff eine Schüssel zu putzen. Ueber ihm ist etwa ein kleines Schwein auf ein Brett gelegt. Oberwärts hängt allerlei Küchengeräth, Kübel, muschelförmige Schalen und anderes«. Eine Küche ist vielleicht auf dem Relief an der Attika der Morgenseite des Monuments von Igel vorgestellt; doch ist hier eine genaue Untersuchung des Originals vor allem wünschenswerth.

148) Zu vergleichen ist die Darstellung des Kesselflickers, der auf offenem Markt sein Handwerk treibt, auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. III, 42).

keine entscheidende Antwort zu geben. Oberhalb desselben sind an der Wand drei Borte angebracht mit fertigen Töpfen und Schüsseln und muschelförmigen Gefässen[149]; ein dergleichen und zwei grössere mehr korbähnliche Gefässe hängen noch in der Mitte an der Wand. Darunter ist ein aus solidem Mauerwerk aufgeführter oben flacher Ofen sichtbar, dessen grosse runde Oeffnung mit einer Doppelthür verschlossen ist, die durch starke vorgeschobene Stangen zugehalten wird. Es sind also auch hier die wesentlichen Momente der Thätigkeit des Kupferschmids veranschaulicht, das Abwägen des Metalls — denn die Kupferwaare wird nach dem Gewicht bezahlt mit einem Zuschlag des Preises für die Arbeit des Formens —, das Schmieden des Metalls in der Nähe des Ofens, und das durch Treiben mit dem Hammer bewirkte Herstellen der Form.

Wenden wir uns der Holzarbeit zu, so tritt uns zunächst der Schiffbau entgegen. Auch hier fehlt es nicht an einem mythischen Vorbild, die Argo, das erste Schiff, wurde nach der

149) Die Muschelform war für mannigfache Gefässe beliebt, kleinere wie grössere. Zu den ersten gehört das Salzfass, *concha salis puri* (Hor. sat. I, 3, 15), oder das Salbgefäss (Hor. c. II, 7, 23. Plin. IX, 109. Mart. III, 82, 27). Auf einem der famosen Reliefs von Amyklai, welche den mundus muliebris in seltener Vollständigkeit darstellen (Walpole memoirs p. 452), ist auch neben Spiegel, Kamm, Salbfläschchen, Schminknapf nebst Reiber (ganz gleich dem für Farben bestimmten Napf mit Reiber, welcher in der Vendée mit einem ganzen Apparat zum Malen gefunden wurde, Fillon descr. pl. 5) eine Muschel vorgestellt. Der merkwürdige Grabstein des *C. Pupius C. l. Amicus purpurarius* in Parma (P. de Lama iscr. ant. p. 98) zeigt neben einer Wage zwei solche Muscheln, zwei Fläschchen, ein spindelartiges Geräth, alles wie es auf den amyklaischen Reliefs sich findet, und eine Art von Pincette, so dass die Vermuthung nahe gelegt wird, *purpurarius* bezeichne hier einen Verkäufer von *purpurissum*. Aber man hatte auch Waschbecken (Dosith. p. 90. gloss. H. Steph. p. 281) und Becken zum Fussbad in dieser Form (schol. Iuv. III, 277 *conchas, in quibus pedes lavant*, ποδάνιπτρα. Suid. κελέβη· κόγχη ἢ λεκάνη ἢ τοιοῦτον σκεῦος ἐν ᾧ δυνατὸν νίψασθαι πόδας), weshalb sie unter dem Badegeräth eine Rolle spielen (arch. Beitr. p. 444), ja man entwürdigte dieselbe auch zu unsauberen Gefässen (schol. Iuv. X, 64 *matellae, conchae breves aut vasa turpia.* Ioannes a Ianua *sifon, concha, sive vas in quo mingebant*). Aus dem häufigen Gebrauch solcher grossen Gefässe scheint es abzuleiten, wenn Iuvenal sagt (VI, 304) *cum bibitur concha,* oder M. Aurelius (Fronto epp. ad M. Caes. IV, 6 p. 104) *cum conchim caepas et maenas bene praegnatis alios vorantis viderem;* wie wir sagen *kübel-* oder *eimerweis.*

gewöhnlichen Sage von Argos unter dem Beistand der Athene erbaut[150]. So stellt den Hergang ein Terracottarelief[151] übrigens sehr naiv vor. Vor einer Mauer mit einem grossen Thor, hinter der ein Baum zum Vorschein kommt — wodurch hier wie nicht selten wohl nur eine bewohnte Gegend angedeutet werden soll — ist ein Schiff, von dem nur der Vordertheil sichtbar ist, auf den Erdboden gestellt. Auf einer Bank, die mit einem um den Bauch des Schiffes gelegten starken Strick befestigt, also nur provisorisch für den Gebrauch des Arbeiters bestimmt ist, sitzt ein bärtiger Mann in der Exomis und dem Hut der Handwerker und ist daran mit Meissel und Hammer den Schiffsschnabel zu bearbeiten. Der grösste Theil des Schiffs ist verdeckt durch die Segelstange, an welcher das grosse Segel befestigt ist. Ein bärtiger Arbeiter in der Exomis ist beschäftigt das Segeltuch zu ordnen und dabei ist ihm die daneben sitzende Athene behülflich; an ihrem Sitze lehnt der Schild, dahinter steht auf einer Säule die Eule[152]. Sehr angemessen ist der Göttin grade die Beschäftigung mit dem Segel zugewiesen[153] und ungemein sprechend ist die Aufmerksamkeit ausgedrückt, mit welcher der Arbeiter der Handbewegung der Göttin folgend die Falten des Segels ordnet, auch die Emsigkeit des anderen Arbeiters ist gut wiedergegeben; das Ganze spiegelt den ehrlichen, tüchtigen Handwerkerfleiss wieder. Eine bestimmte mythologische Charakteristik ist vermieden, wie ja auch Hephaistos mit den Ky-

---

150) Apoll. Rh. I, 18. 226. Val. Fl. I, 93. Apollod. I, 9, 16. Hygin. astr. II, 37.

151) Es sind mehrere Exemplare vorhanden, die im Wesentlichen übereinstimmen, aber nicht aus einer Form hervorgegangen sind, *a* in Villa Albani (Winckelmann mon. ined. I Vign. Zoega bass. 45. Millin gal. myth. 130, 417); *b* im britisch. Museum (descr. of anc. terrac. 16); *c* in Campanas Sammlung (ant. op. 5).

152) Vgl. Ross arch. Aufs. I p. 202 ff.

153) Val. Fl. I, 125 *videt — remisque paratis*
Pallada velifero quaerentem brachia malo.
Dass man den Peplos der Athene an den Panathenäen als Segel an einem Schiffe in der Procession auf die Akropolis brachte ist gewiss erst eine Erfindung des Herodes Atticus (O. Müller kl. Schr. II p. 159), obgleich Wettfahrten zur See an diesem Feste älter waren (Sauppe de inscr. panathen. p. 10 f.)

klopen nur als Abbild gewöhnlicher Arbeiter erscheint[154]. Auf einem kleinen Bronzerelief[154] sitzt der Arbeiter mit dem Hammer in der Hand vor dem Schiff, das hier auf einer Unterlage ruht und horcht der Unterweisung, welche die vor ihm ruhig stehende Athene ihm ertheilt; hinter dem Schiff steht Hermes, der wohl als Geleitsgeber (πομπαῖος) gegenwärtig ist.

In Ravenna, wo die eine Hauptabtheilung der römischen Flotte ihre Station hatte, ist einem Schiffsbauer ein stattliches Monument gesetzt[155], von dem der zumeist belehrende untere Theil hier abgebildet ist (Taf. X, 2). Die ganze Façade ist mit einer Attika bekrönt, deren Gesims mit Guirlanden geschmückt ist, darunter befinden sich in einer Nische ein männliches und weibliches Brustbild, zu jeder Seite ein Knabe, der trauernd den Arm aufstützt; darunter die Inschrift *P. Longidienus P. f. Camilia faber navalis*[156] *se vivo constituit et Longidienae P. l. Stactini.* In dem von korinthischen Pilastern eingefassten unteren Theil sind zu oberst innerhalb einer runden Nische die Brustbilder der beiden Freigelassenen angebracht, welche die Kosten des Denkmals bestritten, wie die darunter stehende Inschrift besagt *P. Longidienus P. l. Rufio, P. Longidienus P. l. Piladespotus*[157] *impensam patrono dederunt.* Zu unterst endlich, dem Blicke des Vorübergehenden am nächsten gebracht, ist der fleissige Mann selbst in seinem Berufe dargestellt. Auf Klötzen

154) Ehemals im Museo Borgia, Winckelmann storia II p. 51. Flangini Argon. II Titelvign. Millin gal. myth. 105, 418.

155) Die Inschrift mit einer Beschreibung ist bei Gruter 640, 1, eine Abbildung bei Muratori 534. Eine Skizze des unteren Theils nach einer Zeichnung von Dr. Detlefsen theilte mir Eug. Petersen mit.

156) In Ostia wird ein *corpus fabrum navalium* erwähnt (Mommsen I. R. N. 6803. Fea viaggio ad Ostia p. 20), dort wie in Portus *fabri navales* (Preller Ber. 1849 p. 150), eine Inschrift in Arles nennt einen *C. Paquius Pardalas* als *patronus fabrorum navalium utriclariorum et centonariorum* (Grut. 448, 5. Millin voy. dans le midi de la France III p. 494) vgl. Caes. b. c. I, 36 *naves longas Arelate numero XII facere instituit.* Auf den Inschriften der Flotte zu Misenum fehlt auch der *faber* nicht (Mommsen I. R. N. 2689—94. Garucci classis pr. Mis. mon. 72. 73. 74. 118. 147. 171. 236).

157) So lautet der Name, der Punkt hinter S ist ein Versehen. *P* für *Ph* in griechischen Namen ist auch in späterer Zeit keineswegs selten, vgl. *Pilomusus* (Mommsen I. R. N. 1473), *Pilocrates* Bull. 1844 p. 182. Cardinali diplomi p. 121. *Ptongus, Meliptongus* (spec. epigr. p. 29, 6. 44, 181).

ruhend ist der Rumpf eines im Wesentlichen vollendeten Schiffes mit puppis und prora abgebildet; auf einen breiteren Untersatz stützt sich eine lange, etwas geschweifte Treppe, deren Stufen mit der Hacke auszuarbeiten ein Mann in der Tunica eifrig beschäftigt ist[158]. Zur näheren Erläuterung ist wie auf einer kleinen Tafel daneben die Inschrift angebracht *P. Longidienus P. f. ad onus properat*, wofür man eher *ad opus* erwarten sollte, wenn nicht die Arbeit eben als eine harte und lästige hat bezeichnet werden sollen[159].

Auf allen hieher gehörigen Darstellungen sind die Schiffe unverhältnissmässig klein, so dass sie der Grösse nach kaum für Kähne gelten könnten, und doch zeigt ihre Gestalt, dass grosse Schiffe gemeint sind. Es ist das einer von den vielen Belegen für die Weise der alten Kunst in solchen Fällen andeutungsweise zu verfahren und, um die Hauptpunkte deutlich bezeichnen zu können, die der Wirklichkeit entsprechenden Verhältnisse zu vernachlässigen.

Der mythische Repräsentant der Zimmer- und Tischlerarbeit ist Daidalos, dem die Erfindung wichtiger Instrumente zugeschrieben wird[160]. Seinen Hauptruhm hat er allerdings als Bildschnitzer und diesem höheren Gebiet künstlerischer Technik gehört er auch schon an, wenn ihn die Sage für Pasiphae eine hölzerne Kuh verfertigen liess, die durch ihre Naturwahrheit einen Stier zu täuschen im Stande war. Auf den Reliefs und Wandgemälden, welche diesen Gegenstand darstellen[161],

158) Aehnlich ist auf einer Gemme (Ficoroni gemm. litt. tab. V, 6), die Vorstellung eines Mannes, der mit der Hacke in der Hand auf einen ausgeschweiften, dem Vordertheil eines Schiffes gleichenden Gegenstand den Fuss setzt.

159) Muratori theilt aus Ligoris Papieren eine Inschrift mit (1732, 1) *Priscus Triphonis f. Bithynus vix. an. XXXV h. s. e.*; ein Relief über derselben stellt ein Schiff vor, ähnlich dem auf dem unserigen, daneben sitzt ein Mann in der Tunica auf der Erde und arbeitet mit Meissel und Hammer an der Bekleidung der Ruderlöcher.

160) Plin. VII, 198 *fabricam materiariam (invenit) Daedalus et in ea serram asciam perpendiculum terebram glutinum ichthyocollam.* Die Erfindung des *glutinum* schreibt dem Daidalos auch Varro zu (Charis. I p. 706).

161) O. Jahn arch. Beitr. p. 241 ff. R. Rochette choix de peint. p. 169 ff. An der Aussenwand eines Hauses in Pompeji, in welchem ein Tischler wohnte, war neben der Thür auf der einen Seite Daidalos vor Pasiphae, auf der andern Seite zwei Tischler, die ein Brett zersägen, vorgestellt (ann. X p. 168).

erscheint Daidalos wie die schon erwähnten mythischen Personen als das getreue Abbild des Handwerkers in der Exomis, der mit Säge, Bohrer, Hammer und Meissel handthiert[162]. Ein ähnliches Werk war das hölzerne Pferd des Epeios[163], den wir auf einem Vasenbild[164] im Beisein der Athene, auf einem etruskischen Spiegel[165] mit Hülfe des Vulcan, wie einen Handwerker mit der Arbeit beschäftigt sehen[166].

Zimmer- oder Schreinerarbeit ist auf einigen leider verstümmelten etruskischen Aschencisten aus Volaterra vorgestellt. Auf einer derselben[167] sind zwei Männer beschäftigt einen grade aufgerichteten Balken mittelst einer an beiden Seiten mit einer Handhabe versehenen Säge[168] durchzuschneiden, ausserdem

162) Die Kunstwerke, welche Daidalos mit der Verfertigung der künstlichen Flügel beschäftigt vorstellen, sind auf die Voraussetzung gegründet, dass dieselben ein Gerüst aus solidem, wenn auch leichtem Stoff gehabt haben. Auf einem Vasenbild in Neapel (mus. Borb. XIII, 58) ist Daidalos, im Chiton und Ueberwurf, aufgestanden von seinem Sessel, vor dem ein Ambos steht, und hat den Hammer — ähnlich dem auf Taf. VII, 2 — auf die Erde geworfen, um die Flügel an Ikaros Schultern zu befestigen. Von einem schönen Relief, das denselben Moment darstellte, ist leider nur der obere Theil erhalten (Orti ant. mon. de' conti Giusti 1, 2). Auf dem Relief in rosso antico in Villa Albani (Zoega bass. 44. Braun ZwölfBasrel. Vign. 12) sitzt Daidalos in der Exomis auf einem Block mit Zapfen (Anm. 21) und arbeitet an dem Flügel mit einem Hammer. Von dem entsprechenden Marmorrelief in Villa Albani (Winckelmann mon. ined 95. Braun a. a. O. Taf. 12) ist dieser Theil nicht erhalten. Ein kleines Stück einer dritten Wiederholung ist im Campo santo in Pisa (Lasinio scult. 96, H). Auf der Gemme, welche dieselbe Vorstellung wiedergiebt (cab. d'Orl. I, 90), hält Daidalos einen Zirkel; ist sie echt?

163) Den Epeios bildete die spätere Sage zum *βάναυσος* aus, indem man ihn zum Wasserträger der Atriden (Athen. X p. 456 F. Eustath. Il. Ψ, 679 p. 1323) und zum Feigling machte (Zenob. III, 84). Seine Werkzeuge zeigte man im Tempel der Athene in Metapont (Justin. XX, 2. Aristot. mir. 116. Tzetz. Lyc. 930). Vgl. Welcker griech. Trag. p. 524 f.

164) Münchn. Vas. 400. Gerhard auserl. Vas. 229. 30. Overbeck Gall. her. Bildw. 25, 3. Auf eine ähnliche Darstellung weist ein Epigramm (anth. Pal. IX, 156) hin.

165) Gerhard etr. Spiegel 235, 2. Overbeck a. a. O. 25, 4.

166) Auf den beiden Vasen, welche die bevorstehende Einsperrung der Danae darstellen, legt der Verfertiger des Kastens, nur mit einem Schurz um den Leib bekleidet, wie Epeios, die letzte Hand an die Vollendung desselben; ein Hammer liegt am Boden. Gerhard Danae Berl 1854. R. Rochette choix de peint. p. 181 und M. I. d. I. 1856 Taf. 8.

167) Gori mus. Etr. I, 189, 2. Micali Italia 49, 1.

168) Eine gleiche Säge hält Daidalos auf dem Relief in Palazzo Spada,

bearbeiten zwei sitzende Männer mit der Hacke einen nicht mehr kenntlichen Gegenstand, der vor ihnen auf einem niedrigen Tische steht. Zwischen diesen steht ein Mann im Mantel — die vier Arbeiter sind nur mit der Tunica bekleidet — und reicht einer verschleierten Frau die Hand, welche von zwei Figuren im langen Gewande begleitet ist; wahrscheinlich der Besitzer der Werkstatt mit seinen Angehörigen unter seinen Arbeitern[169].

Das zweite Relief[170] stellt eine andere Art des Sägens vor. Der Balken oder das Brett ist schräg gelegt und in dieser Lage durch einen entgegengestemmten Balken und einen untergeschobenen Bock gestützt. Der eine der beiden Arbeiter, welche die in einen Rahmen gespannte Säge[171] halten, steht auf dem Balken, der andere steht unten[172]. Auf der anderen Seite sitzt ein Arbeiter mit einer Hacke vor einem Bock, auf welchem ein zweiter einen ziemlich grossen halbrunden Gegenstand, der

---

Braun Zwölf Basrel. 5; und auf der capitolinischen Ara, welche von Handwerkern zum Andenken an ein der Minerva gefeiertes Fest gestiftet ist, sieht man unter mancherlei Handwerksgeräth neben einer gewöhnlichen Säge auch eine solche (mus. Cap. IV, 15).

169) Gori (mus. Etr. II p. 398 f.) erkannte hier die Vorstellung einer Hochzeit mit den Auspicien. »*Aequale imperium*«, sagt er »*aequale ius, omnia ex aequo inter coniuges partienda indicant servi trabem per medium secantes. Duo etiam augures sedent auspicata instrumenta versantes, alter forsitan avem, quam labefactato marmore non bene dignoscimus, alter cum malleo boni ominis causa disiicit aliquod instrumentum, forte fictile, factum in similitudinem humeri Pelopis, quem ad Troiam delatum fatalem fuisse Etruscis quoque compertum fuit*«. Micali dachte an die Erbauung der Argo; Inghirami, der das mit Recht bestreitet, erkannte Daidalos, in dessen Werkstatt die hölzerne Kuh verfertigt wird, weil er in dem unförmlichen Gegenstand noch die Spuren eines Ochsenkopfes wahrzunehmen glaubte (osservaz. sopra i mon. ant. p. 130 ff.)

170) Micali Italia 49, 2. Janssen etrur. Grafreliefs van het Mus. te Leyden 18.

171) Eine ähnliche Säge, deren Eisen sich in der Mitte des viereckigen Rahmens befindet, führen auch die Eroten auf dem herculanischen Wandgemälde, die den Tischler spielen (ant. di Erc. I, 34).

172) Dieselbe Methode des Sägens wird auf dem ferculum des schon erwähnten pompejanischen Wandgemäldes geübt, nur dass auf dem schlecht erhaltenen Bilde die Stütze des schrägen Bretts nicht mehr sichtbar ist (arch. Ztg. VIII, 17, 1), sowie von Eroten auf einer Darstellung bei Grivaud 55, 4 nach Du Cange.

nicht näher zu bestimmen ist, fest hält. Ein Aufseher, der durch den Mantel auch hier vor dem tunicatus popellus der Arbeiter ausgezeichnet ist und ausserdem noch einen Stab trägt, scheint nähere Anweisung über die auszuführende Arbeit zu geben.

Feinere Tischlerarbeit zeigt ein vaticanisches Relief[173] (Taf. X, 1). Ein schon bejahrter Mann in der Exomis sitzt auf einem Bock vor der Hobelbank, unter der ein Eimer steht. Er hält den mit einem Löwenkopf verzierten Fuss eines Tisches oder Stuhls mit der Linken, indem er ihn gegen die Hobelbank lehnt und hat in der Rechten die Hacke, ein auffallend grobes Instrument für die feine Arbeit, welche damit ausgeführt wird. An dem anderen, schräg ablaufenden Ende der Hobelbank ist, wie auch jetzt noch, ein Schleifstein angebracht und ein jüngerer Gehülfe in der Tunica schleift auf demselben ein breites Eisen.

Eine vollständige Zusammenstellung der Hauptarbeiten, welche in einer Tischlerwerkstatt vorkommen, giebt ein auf Goldgrund gemalter Boden eines Glasgefässes, wie sie in den Catacomben häufig gefunden werden, in der vaticanischen Sammlung[174] (Taf. XI, 1).

Die Mitte nimmt die stattliche Figur eines Mannes mit kurzgeschornem Haupthaar ein, der über der Aermeltunica einen befranzten Mantel und Stiefelchen trägt; in der Rechten hält er einen langen Stab mit rundem Knopf, in der Linken eine Rolle; das Winkelmass, welches er in den Gürtel gesteckt hat, beweist dass ein angesehener Handwerksmann dargestellt ist. Auf jeder Seite desselben sind drei verschiedene Schreinerarbeiten vorgestellt.

Links oben ist ein Arbeiter mit Sägen beschäftigt. Er hat das schräg gelegte Brett gegen eine Bank gestemmt, deren Blatt hier wie überall durch Böcke unterstützt wird, hält es mit der linken Hand und dem fest daran gelegten linken Bein fest,

173) In der galeria lapidaria, Beschrbg. Roms II, 2 p. 109, 56, wo es nicht richtig als Werkstatt eines Waffenschmiedes angegeben ist. Die Zeichnung hat mir Brunn verschafft.

174) Perret Catacombes IV, 22, 14.

und bewegt mit der Rechten die, der jetzt üblichen ganz entsprechende Säge[175].

Der zweite sitzt auf einem Schemel vor der Bank, auf welcher er mit der Linken ein kleines Brett hält, das er mit der Hacke bearbeitet.

Der dritte hat ein Brett auf die Bank gelegt und den Bohrer angesetzt, den er mit einem Bogen, an dessen Sehne er ihn befestigt hat, umdreht.

Auf der rechten Seite oben sitzt ein Arbeiter auf dem wohlbekannten Block mit Zapfen vor der Bank, er hat den Meissel auf das Brett gesetzt und will eben mit dem Hammer darauf schlagen um das Brett zu spalten. Vor ihm auf der anderen Seite der Bank steht Athene mit Helm und Aegis, neben sich den Schild, die mit ausgestreckter Rechten dem Arbeiter Anweisung ertheilt[176].

Der folgende hobelt mit einem langen Hobel ein Brett glatt, der letzte ist beschäftigt ein ornamentirtes Stück in ähnlicher Weise zu bearbeiten, wie es auf dem so eben besprochenen Relief dargestellt ist; doch ist hier das Glas beschädigt und das Einzelne nicht mehr deutlich zu unterscheiden.

Die Arbeiter sind alle unbärtig bis auf den letzten, der durch Bart und Kahlköpfigkeit wohl als ein besonders erfahrener Arbeiter, dem die kunstreichste Arbeit anvertraut worden ist, hervorgehoben werden soll. Bekleidet sind sie mit einer kurzen Aermeltunica, die unter den Hüften gegürtet ist. Nur der vierte trägt eine Art von kurzer Jacke, die wie mit einem Bandelier verziert ist[177], und dieser ist es auch, neben dem Athene steht.

Um den Rand läuft eine Inschrift, die nicht ganz erhalten ist; ausser dem gewöhnlichen Trinkspruch *Pie zeses*[178] liest man noch *Daedali ispes*[179] *tua* . . , was nicht mit völliger Sicherheit

175) Mit einer ganz ähnlichen Säge ist auch auf einem Vasenbilde der Campanaschen Sammlung (cat. XII, 34) ein Jüngling bemüht ein Holzstück zu zersägen.

176) Der Athene wird von Tischlern im Alter das Werkzeug geweiht, anth. Pal. VI, 103. 204. 205.

177) Eine ähnliche Verzierung ist an der Tunica eines Knaben in einer gallischen Terracottafigur angebracht (Tudot coll. de figurines en argile pl. 43 D).

178) R. Rochette ant. chrét. II p. 28.

179) Bekanntlich wird in späterer Zeit in der Vulgärsprache vor *sc. sp.*

ergänzt werden kann, denn man findet zwar auf christlichen Inschriften *ispes in Cristo*[180], *spes in Deo*[181], aber auch *spes in Hilaro qui mihi bene fecit*[182]. Dass Athene hier noch als Schutzgöttin des Handwerks erscheint ist nicht auffällig; grade auf diesen bemalten gläsernen Trinkschalen sind heidnische Reminiscenzen, die ja auch sonst in den Katakomben vielfach zum Vorschein kommen, nicht selten[183]. Bemerkenswerth ist auch der Name *Daedalus* — denn *Daedale* wird wohl gemeint sein, *Daedalius* scheint gar nicht vorzukommen —; da er überhaupt zu den seltenen und nicht zu denen gehört, welche unter Sklaven und Freigelassenen geläufig waren, so ist er hier wohl mit besonderer Beziehung auf das Handwerk gewählt, sei es dass der Mann sich den Namen beigelegt hat, oder dass er als eine poetische Bezeichnung seines Gewerbes dienen soll.

Es ist begreiflich, dass bei der Wichtigkeit des täglichen Brotes die Gewerbe, welche damit zu thun haben, auch auf Monumenten nicht selten dargestellt werden. Das bedeutendste und merkwürdigste derselben ist das Grabmal, welches M. Vergilius Eurysaces pistor redemptor sich in Rom errichten liess, in dessen Friesreliefs die sämmtlichen Geschäfte des Mahlens, Backens und Brotverkaufs im Grossen ausführlich dargestellt sind[184], doch fehlt es auch nicht an anderen belehrenden Reliefs.

---

st. ein *i* vorgesetzt (Corssen Ausspr. d. lat. Spr. I p. 288 f.), was ganz besonders häufig auf christlichen Inschriften sich zeigt (Reinesius synt. p. 973. Buonarotti vetri p. 112. Lupi epit. Sev. mart. p. 167 ff.), doch auch auf heidnischen nicht fehlt (Mommsen I. R. N. 2169. 6532. Or. 4331. Grut. 993, 8) und in den Handschriften weitverbreitet ist (Lachmann Lucr. p. 231 f. Mone Plin. VI p. XXX).

180) Buonarotti vetri p. 112.

181) Boldetti osservaz. p. 418. Brunati mus. Kircher. inscr. p. 99.

182) Fabretti p. 21, LIV.

183) R. Rochette ant. chrét. III p. 248 ff.

184) Es wurde im Jahr 1838 entdeckt, als man vor porta maggiore einen Thurm abtrug, in welchem es eingemauert war, muss aber schon früher wenigstens theilweise bekannt gewesen sein, wie sich aus einer von Abeken aufgefundenen Zeichnung des sechzehnten Jahrhunderts in einer florentiner Handschrift (ann. XIII p. 123) und der handschriftlichen Orthographie des Ach. Statius, worin die Inschrift angeführt ist (ann. XXIX p. 275), ergiebt. Die Reliefs sind gestochen (M. I. d. I. II, 58) und von mir erläutert (ann. X p. 231 ff.); dort sind die jetzt publicirten Reliefs zum Theil schon erwähnt worden.

Handmühlen sind noch an verschiedenen Stellen in Pompeji gefunden. Neben dem Hause des Pansa ist ein Raum zum Backen[185], über dessen Backofen zum Schutz gegen bösen Zauber der vielbesprochene Phallus mit der Inschrift *hic habitat felicitas* angebracht ist[186]; in der casa del laberinto ist über dem Ofen ein Wandgemälde[187], das über einem liegenden Flussgotte die gewöhnliche auf den Altar zuschiessende Schlange, als genius loci, vorstellt, und darüber Vesta mit dem Esel neben einem Altar umgeben von den lares domestici, zur Seite die Venus Pompeiana[188]. Daneben stehen dann die Handmühlen, deren Steine aus einem grauen, groben, porösen Tuffstein[189] verfertigt sind[190] (Taf. XI, 6. 7); ganz ähnliche sind an verschiedenen Orten in Rom und in Palestrina gefunden[191]. Sie bestehen aus zwei Haupttheilen, dem unteren auf einer runden aufgemauerten Basis stehenden kegelförmigen Stein (*meta*, *μύλη*) und dem aus zwei ausgehöhlten, gegeneinander gekehrten Kegeln bestehenden, beweglichen Obertheil (*catillus*, *ὄνος*)[192].

185) Gell Pompeiana Taf. 37 p. 189 f. Andere ähnliche Backhäuser sind abgebildet Cockburn Pomp. 22. mus. Borb. V, 6. Ueber die sog. casa del fornajo am Hause des Sallust s. Goro s. Agyagfalva Wanderungen p. 95 f., über die im vico de' falli gefundenen Mühlen Bull. Nap III p. 3. IV p. 1.

186) Berichte 1855 p. 75. Auch über einem anderen Backofen in Pompeji war ein Phallus angebracht, Arditi il fascino p. 45.

187) M. I. d. I. III, 6. vgl. Schulz ann. X p. 155 f.

188) So hat Conze die oft in Pompeji wiederkehrende in ein weites Gewand gehüllte Frau mit Krone und Scepter, die sich auf ein Steuer stützt und neben sich einen Amor hat, treffend erklärt (arch. Ztg. XIX p. 184 vgl. Mommsen rhein. Mus. N. F. V p. 457 ff.).

189) Ovid. fast. VI, 318 *et quae pumiceas versat asella molas.*

190) Taf. XI, 6 ist nach Gells Kupfer, der erläuternde Durchschnitt einer pompejanischen Handmühle Taf. XI, 7 nach der Abbildung bei Guattani mon. ined. 1786 Magg. tav. I (auch bei Schneider scriptt. rei rust. I tab. XI, 7) wiederholt; eine ähnliche findet sich bei Goro a. a. O. Taf. 9, 1, sowie eine andere, ich weiss nicht woher entnommen, bei Grivaud 26.

191) de Rossi ann. XXIX p. 274 ff.

192) Digg. XXXIII, 7, 18, 5 *est autem meta inferior pars molae, catillus superior.* Scaliger zu Manil. p. 214 wollte umgekehrt *meta superior pars molae, catillus inferior* schreiben, und das könnten die Worte des Ammianus Marcellinus (XVII, 4, 25) *hominibus multis milibus tamquam molendinarias rotantibus metas* zu bestätigen scheinen. Allein wahrscheinlich hat dieser sich ungenau ausgedrückt, denn der Augenschein lehrt, dass der untere Stein die Gestalt der meta hat. Für die griechischen Benennungen ist das Zeugniss der Grammatiker übereinstimmend *μύλη τὸ κάτω τοῦ*

Oben in die Spitze der meta ist ein eiserner Zapfen eingelassen, auf welchem der obere bewegliche Theil mittelst einer eisernen Querstange, die in der Mitte ein auf den Zapfen passendes Loch hat, ruht. Aussen sind die Ansätze mit viereckigen Löchern, durch welche man die hölzernen Stangen zum Drehen steckte, die mit eisernen Bolzen befestigt wurden; auch die für diese bestimmten kleineren runden Löcher sind seitwärts an den Ansätzen sichtbar[193]. Auf den Reliefs sind die Mühlen stets von Zugthieren getrieben.

Mahlen und Backen ist wie auf dem Monument des Eurysaces auch auf dem Sarkophag im Garten der Villa Medicis in Rom[194] (Taf. XI, 1) sowie auf einem Relief in Bologna, von dem nur noch fünf zusammengehörige Bruchstücke vorhanden sind[195], vereinigt.

Der unteren Reihe dieses etwa 1½ Fuss hohen, 2 Fuss breiten Reliefs von sehr gewöhnlicher Arbeit gehören drei Bruchstücke an, bei denen unten wie auch links der Rahmen erhalten ist, der das Ganze einschloss; sie folgen einander in dieser Ordnung.

a. Um eine Mühle herum bewegt sich ein Pferd, der Knecht,

μύλου, τὸ γὰρ ἄνω ὄνος λέγεται (Hesych. Phot. *μύλη*. Poll. X, 112 vgl. Suid. *ὄνευον· — ὄνος γὰρ τοῦ μυλῶνος τὸ κινούμενον*). Dass die Römer *asinus* in demselben Sinn gebraucht haben und *asinus mechanarius* (Digg. XXXII, 60, 3. XXXIII, 7, 12, 10) vom Mühlstein zu verstehen sei, wie manche Gelehrte annehmen (Burmann anthol. Lat. I p. 627), scheint mir nicht erwiesen.

193) de Rossi hat beobachtet dass auf einer in Palestrina gefundenen Meta, so wie auf beiden Steinen einer am Aventin gefundenen Mühle (ann. XXIX tav. K) die Buchstaben AЄAH eingegraben sind, und auf den pompejanischen Mühlen findet sich wiederholt SEX, SOH, auch CEA, AL, \AM. Mit Recht erkennt de Rossi darin die Signaturen der Fabrikanten.

194) Der Sarkophag, dessen Zeichnung ich Brunn verdanke, zeigt auf der Vorderseite an den Ecken eine reich bekleidete Frau, welche in der Rechten einen beschädigten Gegenstand, vielleicht eine Spindel hielt, und einen Mann in der Toga, neben ihm das Scrinium. In der Mitte sind innerhalb eines clipeus die Brustbilder beider Gatten in traulicher Umarmung vereinigt. Darunter wie auf den Seitenflächen sind die zunächst hier zu besprechenden Vorstellungen angebracht. Aehnlich verzierte Sarkophage sind häufig.

195) Guida del forestiere al mus. d. antich. della r. univ. di Bologna (1814) p. 122. Die genauere Beschreibung hat mir Ad. Michaelis mitgetheilt.

nackt bis auf einen Schurz um die Hüften, mit der Peitsche in der Rechten, geht auf dem Rande des Untersatzes herum, indem er die Rechte auf den oberen Rand des catillus legt. Der Schwanz des Pferdes befindet sich auf dem folgenden Stück, das dadurch als unmittelbar anschliessendes sich erweist.

b. Ein bärtiger Knecht im Schurz, von hinten gesehen, erhebt das Sieb über einen Tisch. Das dritte Stück

c. schliesst nicht unmittelbar an, auch ist die Figur etwas grösser. Zunächst steht links ein Korb, dann schnürt ein nackter Mann, wie es scheint, einen grossen Sack mit Mehl zusammen; endlich sind noch Reste eines anderen erhalten, der sich, vielleicht mit einem Sack auf dem Rücken, nach rechtshin entfernt.

Von der oberen Reihe sind zwei, nicht unmittelbar zusammenstossende Stücke erhalten; das erste zeigt links den Rahmen und ist also von dieser Seite vollständig.

d. Vor einer Quadermauer steht ein runder, nach oben schmalerer Backofen, in welchem auf einer Schaufel das Brot liegt; daneben steht ein Mann in der Tunica, in der gesenkten Rechten einen Stecken um das Feuer zu schüren, und legt, wie es scheint, die Linke auf die Thür, wohl um dieselbe zu schliessen. Von rechts trat ein Mann heran, der vermuthlich das Brot in den Ofen geschoben hat, von ihm jedoch ist nur noch ein Fuss erhalten. Nach einem kleinen Zwischenraum folgt rechts das zweite Stück.

e. Hinter einem langen Tisch stehen zwei Männer mit einem Schurz um die Hüften und kneten mit beiden Händen Brot; zwei Brote liegen rechts fertig. Von rechts her trägt ein Mann in der Exomis einen Korb oder eine tiefe Schüssel herbei, vermuthlich mit Teig gefüllt. Eine Mauer im Hintergrunde dient zur Bezeichnung dass die Scene im Innern eines Hauses vorgeht.

Die erste Scene der von einem Pferd getriebenen Mühle ist in der einfachsten Weise auf der linken Querseite des Sarkophags in Villa Medicis wiederholt, wo das Pferd ohne Treiber die Mühle dreht. Ausführlicher und lehrreicher ist die Darstellung eines verstümmelten Reliefs im Museo Chiaramonti[196] (Taf. XI, 2). Hier sind zwei Mühlen nebeneinander aufgestellt, wie

196) Es führt die Nummer 497 und ist bekannt gemacht bei Pistolesi Vatic. descr. IV, 46; eine sorgfältige Zeichnung hat mir Brunn verschafft.

Apulejus das pistrinum beschreibt, in welches der verwandelte Lucius gerieth[197], der auch hervorhebt, dass bei Nacht wie bei Tage gemahlen wurde[198], was hier durch die an der Wand auf einer kleinen Console stehende, brennende Lampe angedeutet wird[199]. Die beiden Pferde gehen in entgegengesetzter Richtung, so dass das eine von vorn, das andere von hinten gesehen wird, was bei dem stark hervortretenden Relief eine bedeutende Verkürkung bedingt, und die Darstellung der Bewegung anschaulich und lebendig macht. Der Brustriemen (*helcium*[200]) des mit Scheuklappen versehenen[201] Pferdes ist mit einer Kette an den oberen Querbalken des Gestänges befestigt, der Zaum dagegen an einen Haken des von dem einen verticalen Balken ausgehenden Seitenarms angebunden[202]. Neben der Mühle rechts steht ein Mann in der Tunica, der ein Gefäss in der Hand hält, aus dem er neues Korn aufzuschütten im Begriff ist.

Allerdings gebrauchte man in der Mühle auch Pferde, wie

---

197) Apul. met. IX, 11 p. 221 Elm. *ibi complurium iumentorum multivii circuitus intorquebant molas ambage varia nec die tantum, verum perpeti etiam nocte prorsus instabili machinarum vertigine lucubrabant pervigilem farinam.* Lucian. asin. 42.

198) Babrius 29. *γέρων ποθ' ἵππος εἰς ἀλητὸν ἐπράθη·*
ζευχθεὶς δ' ὑπὸ μύλην ἤλεσ' ἑσπέρην πᾶσαν,
καὶ δὴ στενάξας εἶπεν 'ἐκ δρόμων οἵων
καμπτῆρας οἵους ἀλφιτεῦσι γυρεύω.

Das lateinische *meta* würde noch treffender sein als *καμπτήρ*, das keinen Doppelsinn giebt, da es vom Mühlstein nicht gebraucht wird.

199) In der Tischlerwerkstatt eines Wandgemäldes (ant. di Erc. I, 34) ist vielleicht ebenfalls eine Lampe an der Wand aufgestellt.

200) Apul. met. IX, 12 p. 221 *helcio sparteo* (unmittelbar vorher hiess es *taenia spartea*) *dimoto nexu machinae liberatum.*

201) Apul. met. IX, 11 p. 221 *et ilico velata facie propellor ad incurva spatia flexuosi canalis, ut in orbitae* (so ist zu lesen statt *orbeti* oder *orba termino*) *circumfluentis reciproco gressu mea recalcans vestigia vagarer errore certo.* Lucian. asin. 42 *τῇ δὲ ὑστεραίᾳ ὀθόνῃ τὰ ὄμματά μοι ἐμπετάσαντες ὑποζευγνύουσί με τῇ κώπῃ τῆς μύλης.* Anth. Pal. IX, 301, 3
οὐχ ἅλις, ὅττι μύλοιο περίδρομον ἄχθος ἀνάγκης
σπειρηδὸν σκοτόεις κυκλοδίωκτον ἔχω;
fragt ein Esel, der zum Dreschen auf der Tenne gebraucht wird.

202) Anth. Pal. IX, 19, 7
νῦν κλοιῷ δειρὴν πεπεδημένος, οἷα χαλινῷ,
καρπὸν ἀλεῖ Δηοῦς ὀκριόεντι λίθῳ.

wir hier sehen, und manches edle Ross, mancher berühmte Wettrenner wurde schliesslich an den Müller verkauft, wie Juvenalis sagt

nil ibi maiorum respectus, gratia nulla
umbrarum; dominos pretiis mutare iubentur
exiguis, trito ducunt epiredia collo
segnipedes dignique molam versare Nepotis[203].

Aber das eigentliche Müllerthier war doch der Esel[204] und wenn die Müller und Bäcker die Vestalien feierten, dann wurden die Esel wie die Mühle mit Kränzen geschmückt[205], wie dies auch auf einem hübschen pompejanischen Wandgemälde zu sehen ist, wo Eroten das Fest begehen[206]. Uebrigens galt die Arbeit

---

203) Iuven. VIII, 64 ff. Dasselbe Thema behandeln die Epigramme anth. Pal. IX, 19–21.

204) Cato unterscheidet schlechthin *mola trusatilis* und *mola asinaria* (r. r. 10, 4). Varro r. r. II, 6, 5 *plerique (asini) deducuntur ad molas aut ad agriculturam, ubi quid vehendum est, aut etiam ad arandum, ubi levis est terra.* Ovidius sagt, wo er von der Mühle spricht, wiederholt *asella* (a. a. III, 290. med. fac. 59. fast. III, 17).

205) Ioann. Lyd. de mens. IV. 59 *τῇ πρὸ πέντε εἰδῶν Ἰουνίων ἑορτὴ τῆς Ἑστίας· ἐν ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ ἑώρταζον οἱ ἀρτοποιοὶ διὰ τοὺς ἀρχαίους τὸν ἄρτον ἐν τοῖς ἱεροῖς τῆς Ἑστίας κατασκευάζειν· ὅνοι δὲ ἐστεφανωμένοι ἡγοῦντο — τῆς πομπῆς διὰ τὸ τούτοις ἀλεῖσθαι τὸν σῖτον.* Ovid. fast. VI, 305 f. Prop. V, 1, 21. Preller röm. Myth. p. 542 f. Auf einem Relief (Fabretti col. Trai. p. 339) ist die verschleierte Vesta dargestellt, sitzend, mit dem Scepter in der Linken, aus einer Patera in der Rechten eine grosse Schlange tränkend; neben ihr steht ein rundes Gefäss, aus dem Aehren hervorragen, auf welchem ein Gegenstand liegt, der ebensowohl ein Brot als eine Patera bedeuten kann vgl. das Brot auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. VII, 84). Diese merkwürdige Assimilirung der Vesta, welche mit Scepter und Schale thronend auf Münzen sich findet (Cohen méd. imp. I pl. 9, 24), mit der Ceres erklärt sich durch die unter dem Relief befindliche Inschrift

VESTAE SACRVM
C . PVPIVS . FIRMINVS . ET
MVDASENA . TROPHIME

denn offenbar ist, wie Fabretti bemerkt, dieser C. Pupius Firminus derselbe, welcher auf einer Basis, die das corpus pistorum dem Kaiser Antoninus Pius im Jahr 140 setzte, unter den Quästoren genannt wird (Grut. 255, 1). Auf den Seitenflächen derselben ist ein Modius und eine Patera oder ein Brot angebracht. An den Consualien wurden Esel und Pferde ebenfalls bekränzt und hatten Rasttage (Plut. quaestt. Rom. 48 p. 276 C).

206) Mus. Borb. VI, 51. Gerhard ant. Bildw. 62, 3. vgl. arch. Ztg. XII p. 192.

im pistrinum als eine für Menschen und Vieh besonders anstrengende und beschwerliche. Das dachte auch der gute Mann, der in einem Zimmer der Kaiserpaläste am Fuss des Palatin unter die Zeichnungen und Inschriften, mit welchen der Eifer für Circus und Amphitheater die Wände bedeckt hat, einen Esel der die Mühle dreht, in jener populären Manier der Umrisse, welche Aristoteles *κάναβοι* nennt[207], zeichnete und den gemüthlichen Vers daruntersetzte (Taf. XI, 4)

labora, aselle, quomodo ego laboravi, et proderit tibi[208],

worin de Rossi eine Anspielung auf einen Bekannten des Schreibers findet, der den Namen Asellus führte[209]. Esel finden wir auch auf dem Relief des Eurysaces in der Mühle angewendet[210], sowie auf einem von korinthischen Säulen eingefassten, mit einem zierlichen Gesimse bekrönten Grabrelief im Vatican[211] (Taf. XI, 3). Auf der rechten Seite neben der Inschrift ist der Esel angeschirrt an die Mühle, an welcher das Holzwerk wie auch der Bottich, in welchem der untere Mühlstein steht, der das Mehl aufnimmt, sehr genau und deutlich wiedergegeben ist. Ein Treiber ist nicht dabei, aber an der Wand ist die Peitsche aufgehängt[212]. Auf der anderen Seite sind verschiedene Utensilien des Müllers zusammengestellt, mehrere Maassgefässe von verschiedener Grösse und daneben das Brett zum Abstreichen (*rutellum*[213]), wie sie dem Müller beim Einkauf und Verkauf

---

207) Aristot. de gen. an. II, 6 p. 743a *ἐκ δὲ τῆς καρδίας αἱ φλέβες διατεταμέναι, καθάπερ οἱ τοὺς κανάβους γράφοντες ἐν τοῖς τοίχοις.*

208) Garucci graffiti di Pompéi (2 éd.) pl. 30 vgl. 25, 2.

209) de Rossi ann. XXIX p. 275 f.

210) Auch auf einer in den impronte gemmarie des Instituts (IV, 79) veröffentlichten Gemme (Taf. XI, 5) ist ein Esel an der Mühle vorgestellt; der untere Theil derselben wird wohl einen Sack bedeuten sollen, in welchen das Mehl fällt.

211) Mus. Chiaramonti 685; auch diese Zeichnung hat mir Brunn verschafft. Die Inschrift *P. Nonius Zethus Aug. fecit sibi et Noniae Hilarae conlibertae, Noniae P. l. Pelagiae coniugi P. Nonius Heraclio* lehrt uns nur die Namen der Bestatteten kennen.

212) Poll. VII, 20 *τὸν δὲ νῦν μυλοκόπον ὀνοκόπον Ἄλεξις εἴρηκεν ἐν Ἀμφωτίδι· ὀνοκόπος τῶν τοὺς ἀλέτωνας τῶνδε κοπτόντων ὄνους.*

213) Non. p. 18 *rutrum. Lucilius sat. lib. VIIII 'frumentarius est, modium hic secum atque rutellum una adfert'.* Einen solchen stellt ein christliches Grabrelief bei Lupi vor (epit. Sev. tab. 8, 1), wie er das rutellum in der Hand neben dem mit Korn gefüllten Modius steht, aus dem Kornähren hervorragen; darüber die Inschrift *Maximinus qui vixit annos XXIII amicus*

nöthig waren[214], ferner ein Eimer oder Korb und ein muschelförmiges Becken, sodann ein Sieb und ein muldenartiges Gefäss, das zu mancherlei Zwecken dienen konnte[215].

Das Sieben des Mehls kommt auch auf dem Relief des Eurysaces vor, wo die Ablieferung und das Fortschaffen desselben gemäss dem bedeutenderen geschäftlichen Verkehr eines redemptor auch in grossartigerer Weise als auf dem bolognesischen Relief dargestellt ist.

Das Bearbeiten des Teiges, welches auf dem Monument des Eurysaces durch eine von einem Esel getriebene Maschine geschieht, wird in ähnlicher Weise auf einem Sarkophag des lateranensischen Museums, der die Darstellungen des Getreidebaus mit denen des Brotbackens verbindet[216], vorgenommen, nur dass dort statt des Esels zwei Männer an einer Stange den Balken drehen, welcher den Teig bearbeitet. Eine ähnliche Mani-

---

omnium, was für einen der Getreide zumisst ein besonders auszeichnendes Lob ist.

214) Auf Gemmen ist oft über den Modius die Wage gelegt, um den Gebrauch im Handel und Wandel zu bezeichnen (Agostini I, 90. de la Chausse gemme ant. 144. 197). Sonst ist der mit Aehren gefüllte Modius das natürliche Attribut des Sommers, wie auf einer Ara deren vier Seiten je eine der Jahreszeiten darstellen (mus. Odescalch. II, 51), und diente dann zur Bezeichnung des Erndtesegens überhaupt, daher er auf Kaisermünzen neben der Annona regelmässig erscheint (Cohen méd. imp. I pl. 12, 84), wie auf dem Revers einer Münze des Nerva mit der Umschrift *plebei urbanae frumento constituto* (Cohen méd. imp. I pl. 19, 115). Auf der Ara, welche *Aelius Vitalio mensor perpetuus dignissimi corporis pistorum siliginiariorum* (auch bei Doni IX, 11) der *Annona sancta* errichtet hat (Grut. 81, 8. Orelli 1810 vgl. Marangoni cose gentil. p. 171) ist diese vorgestellt, wie sie mit der Rechten Aehren in den bereits gefüllten neben ihr stehenden Modius legt, mit der Linken hält sie Füllhorn und Steuerruder. Vielleicht ist das merkwürdige Relief (M. I. d. I. VI, 6, 3) welches einen Stier vorstellt, der auf einem Schiffe steht und eben ans Land steigt, wo ein mit Aehren gefüllter Modius steht, während hinter ihm ein Weinstock sichtbar wird, auf die annona zu beziehen, die ja wesentlich auf der Einfuhr von der See her beruhte und zu der nicht bloss die Getreidespenden, sondern auch Lieferungen von Fleisch und Wein gehörten (Marquardt röm. Alterth. III, 2 p. 108 ff.).

215) Ein ganz ähnliches Gefäss trägt auf einem Sarkophagrelief (mus. Lateran. 30, 2) ein Diener zu einer Mahlzeit herbei, vielleicht ist es für das Brot bestimmt.

216) Mus. Lateran 32, 1. arch. Ztg XIII Taf. 148, wo ich die einzelnen Vorstellungen des Reliefs erläutert habe (p. 145 ff.).

pulation wird auf dem Sarkophag in der Villa Medicis damit vorgenommen (Taf. XI, 1). Dort steht unter der imago clipeata ein grosser Bottich, zu jeder Seite steht ein Arbeiter im Schurze, der über den Rand desselben hineinlangt, als wolle er etwas hineinthun oder herausholen, oder auch nur um den Inhalt zu prüfen. An der rechten Seite des Bottichs aber ist ein Griff angebracht, offenbar zum Drehen bestimmt um damit die Walze in Bewegung zu setzen, welche im Innern des Bottichs den Teig bearbeitete.

Wahrscheinlich war eine ähnliche Scene auf dem jetzt fehlenden Stück des bolognesischen Reliefs dargestellt, denn die erhaltene stellt offenbar das Formen des Teiges zu Broten vor, wie man dies auch auf dem Monument des Eurysaces sieht.

Den Beschluss macht endlich das Backen selbst, das auch auf der rechten Seite des Sarkophags in Villa Medicis in der Weise dargestellt ist, dass der bärtige, bis auf den Schurz nackte Arbeiter das Brot auf einer Schaufel eilig herbeiträgt um es durch die geöffnete Thür in den geheizten Ofen hineinzuschieben. Das Brot ist wie gewöhnlich rund und durch Einschnitte in vier oder mehr Theile getheilt, so dass in der Mitte wo sie zusammenlaufen ein Eindruck gemacht wird; daher kommt es, dass die Darstellungen einer Patera und eines Brotes einander sehr ähnlich werden können.

Die Darstellungen des Müllers und Bäckers leiten unmittelbar zu denen über, welche den Handelsverkehr angehen, unter denen begreiflicherweise der Victualienhandel einen hervorragenden Platz einnimmt. Auf einem Relief in Capua in der Nähe des palazzo giudicale ist, wie mir Abeken früher mittheilte, eine sitzende Figur in langer Kleidung vorgestellt, vor der eine ähnliche steht, die kleine Brote abwägt und in der Hand ein Täfelchen hält[217].

Ich stelle ein Relief im Vatican (Taf. X, 4) hier in die Reihe, obgleich es nicht ganz sicher ist, dass es grade an diesen Platz gehört[218]. Hinter einem Ladentisch, der entweder mit zwei

217) Fea beschreibt ein in Ostia gefundenes Relief in allgemeinen Ausdrücken (viaggio ad Ostia p. 65) *altro bassorilievo, alto un palmo, lungo tre, ma rotto, d'infelice esecuzione, rappresentante due mercanti, che pagano merci.*

218) Es befindet sich jetzt im giardino della pigna, ich kann aber kaum

Thüren verschlossen oder in ähnlicher Weise verziert ist, sitzt ein Mann in Tunica und Ueberwurf. Zu seiner Linken ist ein Gitter auf dem Tisch, wie es zum Schutz der in der Bude feilgebotenen Waaren auch heute noch angebracht wird, zu seiner Rechten sind mehrere Gegenstände verschiedener Grösse aufgehäuft, die man leider nicht deutlich erkennen kann, so dass sich nicht bestimmt sagen lässt, womit er handelt. Er hat beide Hände auf den Tisch gelegt, indem er den linken Arm auf eine ebenfalls nicht mehr deutliche Unterlage stützt, als wolle er festhalten, was vor ihm liegt; das Gesicht wendet er nach rechts mit einem strengen, widerwilligen Ausdruck, durchaus nicht wie ein Kaufmann, der seine Waare gern verkauft, dem zur Seite stehenden Manne zu. Dieser, in Tunica und Schuhen, trägt einen Sack auf der Schulter, den er mit der Linken gefasst hat, und streckt wie zaghaft die Rechte aus. Diese Geberde und der Ausdruck des Gesichts lassen kaum zweifelhaft dass er um etwas bittet, und auch der Anzug sowie namentlich der Sack[219] bezeichnen ihn als Bettler. Dadurch erklärt sich denn auch das abweisende Benehmen des Inhabers der Bude vollständig. Vielleicht wird es dadurch auch wahrscheinlich dass dieser mit Esswaaren, etwa mit Backwerk handelt. Für Münzen, welche Zoega zu erkennen glaubte, scheinen mir die rundlichen Gegenstände zu gross[220].

---

zweifeln dass es identisch mit dem ist, welches Zoega im Palazzo Salviati sah und folgendermassen beschreibt. »Elliptischer geriefelter Sarkophag. In der Mitte ein vertieftes Rund mit einer männlichen Büste, wovon der Kopf nur skizzirt ist; darunter in kleinen Figuren eine Wechselbank. Zwei bärtige Personen in plebejischem Anzug, wovon die eine in der Bank stehend mit dem linken Arm sich auf einen Geldsack stützt, mit der Rechten Münzen auf dem Tisch anhäuft und auf den anderen gegenüber an der Ecke der Bank stehenden Mann blickt, indem er mit der erhobenen Rechten zu rechnen scheint«. Nur dieser letzte Umstand trifft nicht zu, sonst ist eine so grosse Uebereinstimmung, dass man, wenn nicht Identität jedenfalls eine Replik derselben Vorstellung annehmen müsste.

219) Berichte 1854 p. 52.

220) Ein Geldwechsler ist vielleicht auf dem übel zugerichteten Relief vorgestellt, von welchem Garucci (stor. di Isernia p. 151, 80) keine hinreichend deutliche Beschreibung giebt; wahrscheinlich auch auf dem gemalten Boden eines Glasgefässes (Boldetti osserv. p. 212. Grivaud 101, 2). Ein Mann in langer Tunica steht vor einem Tisch der mit kleinen runden Gegenständen bedeckt ist und hält eine ebensolche Tafel mit beiden Händen einem Manne hin, der im Schoosse seiner Tunica dergleichen runde

Mit Sicherheit auf den Verkauf von Lebensmitteln zu beziehen ist das Bruchstück eines römischen Reliefs von grober Arbeit[221], obwohl das Einzelne keineswegs deutlich ist (Taf. XIII, 4). Man sieht eine Bude, in welcher an der Wand Borde fortlaufen, mit kleinen Abtheilungen versehen, in deren jeder ein Topf oder sonst ein Gefäss steht. Unter derselben ist auf der rechten Seite ein breiteres Bord angebracht, auf welchem grössere Schüsseln stehen, mit runden Gegenständen gefüllt, die man nicht mit Bestimmtheit erkennen kann, Backwerk oder Obst; zwei gleiche Schüsseln stehen auf einem Bock. Dann folgen drei grosse Fässer, mit dem spitzen Ende fest in den Boden gestellt; sie sind bis über den Rand vollgehäuft mit einer aus Körnern gebildeten Masse, soweit man bei der flüchtigen Arbeit erkennen kann, also wohl Hülsenfrüchten[222] oder auch Getreide. Hiervon war der tabernarius so eben im Begriff zu verkaufen, die linke Hand, mit welcher er in das ihm zunächst stehende Fass greift, ist noch erhalten, auch sieht man an dem stark geneigten Wagebalken der am Bord aufgehängten Wage, dass die andere Wagschale so eben gefüllt wird, um dann das Quantum abzuwägen. Neben der Wage ist noch ein Gegenstand aufgehängt, von dem ich aber nicht anzugeben weiss, was er vorstellt.

Mit dieser Vorstellung hat die eines vaticanischen Reliefs[223] (Taf. XIII, 3) durch die reihenweise aufgestellten unten spitzen dolia eine gewisse Aehnlichkeit; diese sind aber hier mit einem

---

Dinger hat. Dass hier Münzen gemeint sind geht daraus hervor, dass hinter dem ersteren zwei zugebundene Beutel sich befinden, die mit CCXX und CCLV bezeichnet sind, ganz so wie sich Geldbeutel *(sacci)* auch auf anderen Kunstwerken dargestellt finden (Cavedoni mon. ant. del Catajo p. 49. Ficoroni Labico p. 101. Garucci a. a. O. p. 156); unten im Abschnitt ist die Inschrift SACVLV, rund umher die verstümmelte und unverständliche . . BIS . AN . DRES . CO . . . Welcker (zu Zoegas Basr. p. 221) erwähnt eine Gemme des Fürsten Poniatowsky, auf der ein Geldwechsler vor seinem Tischchen sitzt, worauf ein Kasten steht, und Geld einstreicht.

221) Das Relief (0,35 Metres breit, 0,27 M. hoch) ist im Hofe des archäologischen Instituts in Rom eingemauert und wurde bereits erwähnt (ann. X p. 245); die Zeichnung verdanke ich Conze.

222) Auf Inschriften finden sich *negotiatrix frumentaria et liguminaria ab scala Mediana* (Orelli 3093), *negotiator lentiarius* (Grut. 649, 6), *negotiatio fabaria* (Murat. 1132, 3).

223) In der galleria de' candelabri vgl. Beschreibg. Roms II, 2 p. 259, 157; die Zeichnung hat mir Brunn verschafft.

Deckel geschlossen und enthalten wohl sicher eine Flüssigkeit, am wahrscheinlichsten Oel[224]. Daneben ist der Ladentisch, ganz ähnlich dem auf Taf. X, 4, aufgestellt, und über demselben eine giebelförmige Bedachung, ein offenbar mit Leinen oder Tuch überzogenes Gerüst aus Latten, angebracht um den Verkäufer zu schirmen; die Fässer sind also im Freien aufgestellt. Hinter dem Tisch sitzt mit dem Arme auf denselben gelehnt der tabernarius; sein Gesicht ist dem jetzt durch Verstümmelung des Reliefs nicht mehr vorhandenen Verkäufer zugewandt. Neben ihm liegen auf dem Tische die Rechnungsbücher, auf denen das Dintefass mit dem stilus steht; es ist also kein blosser Krämer der aus der Hand verkauft, sondern der Inhaber eines grösseren Geschäfts.

Eine andere Seite des täglichen Victualienhandels vergegenwärtigt ein Gemmenbild[225] (Taf. X, 5). An einer mit mehreren Zapfen zum Anhängen in verschiedener Höhe versehenen Säule ist eine Wage aufgehängt; in der einen Schale liegt das Gewicht, in der anderen Fische, daneben steht am Fuss der Säule ein Krug und mehrere Kästchen, an deren einem noch ein Messer festgebunden ist. Bekanntlich waren Fische, besonders Salzfische das gewöhnliche Zubrot, der kostbarste Leckerbissen für den Reichen und die billigste Würze für den Armen, so dass die Griechen unter dem allgemeinen Ausdruck ὄψον vorzugsweise Fische verstanden[226]; bei den Römern galten ebenfalls Fische für das einfachste Nahrungsmittel, sie durften in der Vorrathskammer nicht fehlen[227], und wie wir von der Maculatur des Käsehökers sprechen, so dachten die Römer zuerst an das Einwickeln der Salzfische, die man beim Krämer holte[228].

---

224) In Pompeji ist bekanntlich die taberna eines Oelhändlers gefunden, in welcher die grossen Oelfässer in einen mit dem Ladentisch in gleicher Höhe an der Wand fortlaufenden aufgemauerten Untersatz eingelassen sind; Cockburn Pompei 20.

225) Passeri thes. gemm. astrif. III p. 203. Grivaud 16, 8.

226) Plut. symp. quaestt. IV, 4 p. 667 F. *πολλῶν ὄντων ὄψων ἐκνενίκηκεν ὁ ἰχθὺς μόνον ἢ μάλιστά γε ὄψον καλεῖσθαι, διὰ τὸ πολὺ πάντων ἀρετῇ κρατεῖν.* Athen. VII, p. 276. Auch die heutigen Griechen sagen *ψάρι, ὀψάριον* statt *ἰχθύς*, Ross Inselreise III p. 161 f.

227) Klausen Aeneas p. 631. Bei Persius beruhigt sich der Träge (III, 76) *maenaque quod prima nondum defecerit orca.* In einer Inschrift bei Gori (Symb. litt. I, 5 p. 21, 1) *negotians salsamentarius et vinariarius maurarius.*

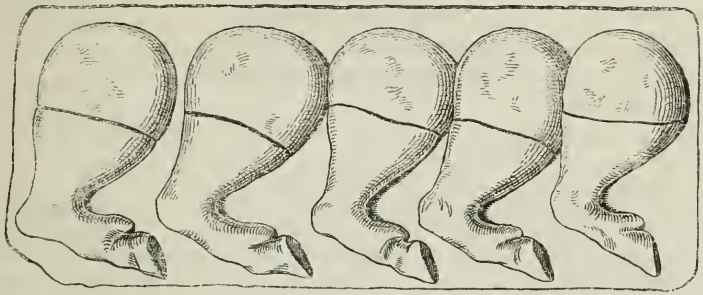
228) Markland zu Stat. silv. IV, 9, 13. Ausll. zu Pers. I, 43.

Eine Stufe höher auf der Scala der Victualien führt uns ein Relief der Villa Albani[229] (Taf. XIII, 1). Es ist von sehr roher Arbeit und an der rechten Seite verstümmelt, so dass ursprünglich die Büste die Mitte einnahm. Diese stellt einen Mann mit struppigem Haupt- und Barthaar, von gemeinen Gesichtszügen und rohem Ausdruck vor, wie sie uns schon bei Arbeitern auf anderen Monumenten begegnet sind, mit der offenbaren Absicht der Porträtähnlichkeit. Unter der Büste ist die Inschrift *Ti. Iulio Vitali*, dem also das Grabmal angehörte, das einst mit dem Relief verziert war. Links von der Büste steht ein Mann in der Tunica, der, um bei der Arbeit nicht gehindert zu sein, sein Obergewand so um die Hüften geknotet hat, dass die Beine bedeckt sind, der Oberleib frei bleibt; er hält mit der Linken einen Schweinskopf auf dem vor ihm stehenden Haublock und holt mit einem breiten Hackemesser aus um den Schweinskopf zu spalten. Haar und Gesichtsbildung lassen keinen Zweifel darüber, dass Ti. Julius Vitalis hier noch einmal in seinem Beruf als Schweinemetzger vorgestellt ist. Ueber ihm ist an der Wand ein Balken angebracht, an welchem verschiedene Theile eines geschlachteten Schweins aufgehängt sind[230], ein Kopf, ein

229) Guattani mon. ined. 1786 Sett. 3. Zoega bass. 28.

230) Auf einem pompejanischen Wandgemälde (mus. Borb. IV tav. A\', welches Männer vorstellt, die in einer popina zechen, ist in der Höhe an der Wand eine Stange in der Schwebe angebracht, an welcher Würste (Becker Gall. III p. 192) und andere Esswaaren aufgehängt sind. Auch in der Küche war in der Nähe des Heerdes ein solcher Balken angebracht, an dem das geräucherte Fleisch, getrocknetes Gemüse in Säcken u. dgl. hing, das mit einer Gabel *(furca bicornis)* herabgelangt wurde; diese Vorrichtung hiess *carnarium;* vgl. die ausführliche Erläuterung von Heinsius zu Ov. met. VIII, 647. Bei den Griechen war der Ausdruck *κρεμαστήριον, κρεμάθρα* üblich; gloss. p. 266 H. St. *carnarium, κρεμαστήριον.* Schol. Arist. nubb. 218 *κρεμάθρα λέγεται διὰ τὸ οὕτως αὐτὴν ἀεὶ μετέωρον εἶναι κρεμαμένην· νῦν δὲ τὰ περιττεύοντα ὄψα εἰς αὐτὴν εἰώθαμεν ἀποτίθεσθαι.* Eine solche Vorrichtung konnte daher auch mit dem Hahnenbalken, *πέτευρον* verglichen werden; Poll. X, 157 *πέτευρον, οὗ τὰς ἐνοικιδίας ὄρνιθας ἐγκαθεύδειν συμβέβηκεν.* Phot. *πέτευρον· πᾶν τὸ μακρὸν καὶ ὑπόπλατυ καὶ μετέωρον ξύλον* (Bücheler in Fleckeisens N. Jbb. 1861 p. 672). Natürlich wurde sie auch für andere Zwecke benutzt; schol. Arist. avv. 436 *ἐπιστάτης· — ἔνιοι δὲ καὶ ξύλον ἐπίμηκες πεπασσαλωμένον, ὅθεν ἐξαρτῶσι τὰ μαγειρικὰ σκεύη· — ὁ ἐπιστάτης ξύλον ἐστὶ κόρακας ἔχον, ἐξ οὗ κρεμῶσι τὰ μαγειρικὰ ἐργαλεῖα.* So sieht man Taf. IX, 9 in der Werkstatt des Messerschmids die Geräthe und Taf. XI, 2 im Laden des Schneiders die Kleider an einem solchen Balken aufgehängt.

Schinken, eine Speckseite, eine Lunge. Nicht ganz sicher ist mir die Bedeutung des mittelsten Gegenstandes, es scheint eine Schüssel mit runden Oeffnungen zu sein, die vielleicht mit gereinigtem Schmalz gefüllt sind. Schweinefleisch war das am meisten beliebte Fleisch[231], namentlich wurde es gesalzen und bildete so einen Bestandtheil der Vorrathskammer auch armer Leute. Geräucherter Schweinskopf war eine mässige Speise armer Leute[232] und Schinken (*fumosa perna*[233]) wird von Persius[234] als Geschenk marsischer Clienten, bei Juvenalis[235] als das gewöhnliche Küchendeputat armer Advokaten erwähnt. Als Andenken eines Schinkenhändlers *pernarius*[236] ist ein Relief erhalten das offenbar als Schild seiner Bude gedient hat und fünf Schinken nebeneinander darstellt[237].



231) Varro r. r. II, 4, 10 *suillum pecus donatum ab natura dicunt ad epulandum.* Vgl. Becker Gall. III p. 191 ff. Marquardt röm. Alterth. III, 2 p. 110 Anm. 544. Mommsen Edict Dioclet. p. 72 f. Preller Region. p. 139 f.

232) Bei Petron. 135 *pannum de carnario detulit furca, in quo faba erat ad usum reposita et sincipitis vetustissima particula mille plagis dolata.* Pers. VI, 69 *mihi festa luce coquatur*
urtica et fissa fumosum sinciput aure,
ut tuus iste nepos olim satur anseris extis?

233) Hor. s. II, 2, 116 *non ego, narrantem, temere edi luce profesta*
praeter olus fumosae cum pede pernae.

234) Pers. III, 73 *quod multa fidelia putet*
in locuplete penu defensis pinguibus Vmbris
et piper et pernae, Marsi monumenta clientis.
Marsische Schinken erwähnt auch das Edict Diocletians p. 11 M.

235) Iuv. VII, 119 *quod vocis pretium? siccus petasunculus et vas pelamydum.*

236) Ein *pernarius* Valerius Felicissimus hat den sonderbaren Einfall gehabt, an einer Statue des schlafenden Eros, welche er stiftete, seinen Namen auf den Oberschenkel zu schreiben (Gerhard Berl. ant. Bildw. p. 129, 373. ant. Bildw. 72, 2).

237) Visconti atti dell' acad. Rom. XIII p. 258. Bull. 1861 p. 20. Quin-

Gesalznes Fleisch und gesalzne Fische bildeten einen Haupttheil des *penus*, der bekanntlich alles in sich schloss, was als Vorrath für den Haushalt an Esswaaren, im weiteren Sinne auch an Getränk, zum längeren Aufbewahren angeschafft wurde[238]. Einen Kaufmann der mit allen dahingehörigen Gegenständen handelte lehrt uns eine Ara im Lateran kennen, welche die Inschrift trägt[239]

C · CLODIVS · C · L · EVPHEMVS
NEGOTIATOR · PENORIS
ET · VINORVM[240]
DE · VELABRO[241] · A · IIII · SCARIS[242]
ARAM · POSVIT · SIBI
CONSECRAVIT
DEDICAVITQVE
LIBERTISQVE · SVIS
POSTERISQVE · EORVM

tilian (VI, 3, 38) erwähnt als signum einer taberna auf dem Forum das *sculum Marianum Cimbricum* mit dem Bilde eines Galliers, welches zu einem öfter erwähnten Witzworte Veranlassung gab (Cic. de or. II, 66, 266. Plin. XXXV, 25). Einen marmornen Discus mit Relief, der in die Aussenwand einer Bude in Pompeji eingelassen war, erwähnt Fiorelli giorn. d. scavi 1861 p. 31. Andere unzweifelhafte Budenschilder haben sich dort gefunden, kleine Reliefiafeln von flüchtiger Arbeit z. B. zwei Männer, welche eine Amphora tragen, an einer Töpferbude (Becker Gallus III p. 25 vgl. Goro Wanderungen p. 107), eine Ziege, vielleicht an einem Milchladen (Goro a. a. O. p. 106). Auch von den hier publicirten Reliefs dürfen einige als Ladenschilder gelten.

238) Klausen Aeneas p. 636 ff. Gell IV, 1, 17 *Q. Scaevolam ad demonstrandam penum his verbis usum audio. 'penus est' inquit 'quod esculentum aut poculentum est. — quae ad edendum bibendumque in dies singulos prandii aut cenae causa parantur penus non sunt, sed ea potius quae huiusce generis longae usionis gratia contrahuntur et reconduntur'.* Was von einzelnen Haushaltungsgegenständen unter diesen Begriff falle wird erörtert Digg. XXXIII, 9, 3.

239) Henzen Bull. 1849 p. 57 ff. P. E. Visconti atti dell' acad. Rom. XIII p. 257 ff.

240) Wein gehört zwar zum penus, doch sagt auch Pomponius *vinum penumque omnem* (Non. p. 219 *penus*).

241) Ein *vinarius de velabro* wird in einer Inschrift erwähnt ann. XXIV p. 312, ein *negotiator vinarius a septem Caesaribus idem mercator omnis generis mercium transmarinarum* Orelli 4253, ein *negotias vinarius a sep[tem Caes.]* Marini fr. Arv. p. 210. Mehrfach findet sich auch *vinariarius*, Marini iscr. Alb. p. 90.

242) Diese Angabe hat dadurch besonderes Interesse, weil sie für die

Ueber der Inschrift ist ein Relief, welches Bacchus mit dem Panther, Silen und andern Thiasoten vorstellt und wohl dafür spricht, dass dem Manne der Weinhandel das Hauptgeschäft gewesen ist.

Auf dem albanischen Relief ist aber neben der Büste noch die Inschrift *Marcio semper ebria*, und diese hat begreiflicherweise den Auslegern Schwierigkeit gemacht. Morcelli[243] nahm an, dass Julius Vitalis dispensator eines Marcius gewesen sei, der als braver Zecher gesalzene Speisen geliebt habe; darauf deute der Zuruf *Marcio semper ebria*, wozu *inferto* zu ergänzen und *ebria* die Bedeutung zu geben sei »zum Trinken anregend«[244]. Marini, der diese Erklärung mit Recht verwarf, vermuthete, das nun fehlende Stück des Reliefs hätte auch die Fortsetzung der Inschrift enthalten, wodurch sie erst verständlich gewesen sei[245]; dagegen hat Guattani eingewendet, rechts von der Büste sei noch soviel Raum erhalten, dass von der Inschrift sich noch Spuren zeigen müssten, da die zweite Hälfte

---

Bezeichnung einer Localität der achten Region in der Notitia und im Curiosum die schwankende Lesart *aquam cernentem quattuor scaros* (oder *Scauros*) feststellt. Bekanntlich wird bei Handwerkern und Handelsleuten der Standort mit Beziehung auf einen Platz, eine Gasse oder sonst eine bekannte Localität durch die Präposition *a* und *de*, ohne Unterschied, angegeben; Beispiele sind sehr häufig, manche davon gesammelt von Walch actt. soc. lat. Ien. IV p. 60 ff. Osenbrüggen zu Cic. p. Mil. p. 113 f. E. P. Visconti a. a. O., ohne dass eine vollständige Zusammenstellung überflüssig gemacht wäre. Auch eine doppelte Bezeichnung wie hier kommt sonst vor z. B. Orelli 2525 *pomarius de aggere a proseucha.* 4268 *pomarius de circo maximo ante pulvinar.* Es ist also kein Grund die zweite Angabe auf ein Budenschild zu deuten, wie Visconti wollte; zu dieser Annahme ist auch dann keine Veranlassung, wenn die Bezeichnung durch die Präposition *ad* geschieht, z. B. *faber arg.* [*ad Vo*]*rtumnum* (Orelli 5085), *qui* [*m*]*anet in Sebura* [*m*]*aiore ad Nimfa*[*s*] *lintearius* (Marini fr. Arv. p. 347), *pigmentarius negotians Esquilis, idem ad statuam Planci* (Orelli 5080), und schwerlich ist das Relief mit den drei nackten Grazien neben einer sitzenden Römerin und der Ueberschrift *ad sorores IIII* (Fabretti de aquaed. p. 105 vgl. Grut. 93, 4. Mur. 489, 6) ein Ladenschild.

243) Morcelli in der ersten Ausgabe der indic. antiq. per la villa Albana (Rom 1785) p. 9, 21. Fea in der zweiten Ausgabe (Rom 1803) p. 4, 19 meint, noch besser sei es, *ebria* als Imperativ statt *inebria* zu nehmen.

244) Dazu werden die Worte des Plautus (Cas. III, 6, 18) *facite cenam mihi ut ebria sit* gemissbraucht.

245) Marini iscr. Alb. p. 98, 100.

doch mit der ersten der Stellung nach correspondirt haben würde. Er nimmt deshalb, wie Zoega, Morcellis Erklärung an, oder modificirt sie dahin, dass Julius Vitalis ein renommirter Victualienhändler gewesen sei, der den durstliebenden Marcius mit guter Waare versorgte, so dass dieser ihm aus Dankbarkeit ein Denkmal errichtet habe; die Wahrscheinlichkeit wird dadurch nicht grade erhöhet.

Die grammatische Erklärung wird sehr einfach, wenn man sich erinnert, dass *Marcio* sehr wohl als Nominativ und zwar als Frauenname genommen werden kann. Es finden sich nämlich auf römischen Inschriften, ganz überwiegend der Kaiserzeit, eine Anzahl von Frauennamen auf *-io, onis*, welche den geläufigen griechischen Mannsnamen auf *-ιων, ωνος* entsprechen, von verschiedener grammatischer Ableitung[246]. Der Mehrzahl derselben liegen Diminutive auf *-ιον*, dergleichen von griechischen Frauen so häufig als Namen geführt werden, zu Grunde, deren Schlussconsonanten man abwarf, wie man es bei den Namen auf *-ων* gewohnt war, worauf man sie ohne jede Rücksicht auf Quantität und Genus nach dieser Analogie declinirte. Das am häufigsten sich wiederholende Beispiel ist *Philematio* statt *Philematium*, *Φιλημάτιον* und dieses findet sich schon auf einem alten Cippus, dessen metrische Inschrift in die Anthologie aufgenommen ist[247]; und zwar steht hier in der Ueberschrift *Aurelia L. l. Philematio*, während es in dem Epigramm heisst *viva Philematium sum Aurelia vocitata*. Auch auf einem anderen Stein aus der Zeit der Republik (Mommsen I. R. N. 4393) findet sich nach sicherer Ergänzung *Luciai Philem*[*at*]*ion*[*i*]. Ich stelle die anderen Beispiele alphabetisch zusammen, wobei es gleichgültig ist, ob der Gebrauch des griechischen Wortes als Eigennamen nachgewiesen ist oder nicht.

ἀπφάριον[248] *Aquillia L. l. Appario* (Murat 1780, 4).

---

246) Eine Anzahl von Beispielen hat Marini (fr. Arv. p. 496) gesammelt, die mit Ausschluss einiger nicht zutreffenden und unzuverlässigen hier wiederholt und vermehrt sind.

247) Anth. Lat. IV, 161 (1290 Meyer). Die Inschrift fällt nach Ritschl (tria mon. epigr. p. 29. de tit. Aletr. p. XI) innerhalb der ersten drei Decennien des siebenten Jahrhunderts d. St.

248) Xenarchos (Athen. XIII p. 569 C)

τοὺς μὲν γέροντας ὄντας ἐπικαλούμεναι
πατρίδια, τοὺς δ' ἀπφάρια τοὺς νεωτέρους.

ἐλάφιον	*Ravia C. l. Elapio*	(Mommsen I. R. N. 6620)
ἐπιστόλιον	*Lucceia Ↄ. l. Epistolio*	(Spon ant. de Lyon. p. 184, 3)
ἡδύλιον	*Bucleiae Edulioni*[249]	(Mommsen I. R. N. 5995)
μηλάπιον	*Cornelia Ↄ. l. Melapio*	(Bull. 1848 p. 35)
παλλάδιον	*Iunia M. l. Palladio*	(marm. Oxon. p. 133, 33)
παρθένιον	*Numisia Parthenio*	(Marini fr. Arv. p. 496)[250]
Σειλήνιον	*Clodia C. l. Silenio*	(Grut. 728, 11)
	Rufellia T. l. Silenio	(Bertoli ant. d'Aquil. p. 240, 314)
σελήνιον	*Cornuficia Ↄ. l. Selenio*	(O. Jahn spec. ep. p. 96)
	Sossiae Ↄ. l. Selenioni	(Mommsen I. R. N. 5719)
στάδιον	*Hellenia C. l. Stadio*	(Marini fr. Arv. p. 496)
φιλημάτιον	*Aeliae Philemationi*	(Grut. 883, 3)
	Caninia[e] Gallae l. Philemationis	(Fabretti p. 58, 338)
	Decimiae L. l. Philemation[i]	(Cavedoni marmi Mod. p. 245, 35)
	Titia Philematio	(Sirmond zu Sid. Apoll. epp. II, 8. Grut. 893, 13. Murat. 1753, 10)
	Philematio Aug. l. sacerdos a bona dea	(Gori col. p. 144, 104)
χρυσάριον	*Fulviae Chrysarioni*	(Grut. 729, 9)
ψυχάριον	*Claudia Spycharion*[251]	(Grut. 596, 5)

Sodann werden auch von Masculinis auf *-ος* abgeleitete Namen auf *-ιων* von Frauen geführt

Ἄμπελος	*Octavia L. l. Ampelio*	(Mommsen I. R. N. 1688)
Θάλαμος	*Avenia Thalamio*	(O. Jahn spec. epigr. p. 44, 182)
Κόρινθος	*Nonia T. l. Corinthio*	(Tonini Rimini p. 301, 27)
Πέργαμος	*Flaviae T. l. Pergamioni*	(Mommsen I. R. N. 5394)
Μάλχος	*Helpidi Liviae l. Malchioni*	(Gori col. p. 98, 35)

Dazu kommen noch einige offenbar ähnliche, deren Herleitung mir nicht klar ist

---

Eustath. Hom. Il. E, 408 p. 565 *ἐν ἐκθέσει συγγενικῶν λέξεων φερομένων ἐν ῥητορικῷ λεξικῷ γράφεται καὶ ταῦτα. — ἄπφαν τὴν ἀδελφὴν ἀττικῶς μόνη ἡ ἀδελφὴ εἴποι ἄν. — ἱστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἄπφα γίγνεται καὶ τὸ ἄπφιον, ὑποκόρισμα ὂν ἐρωμένης. τινὲς δὲ καὶ τὸ ἄπφα ὑποκόρισμά φασιν ἀττικόν.* Nauck Aristoph. Byz. p. 155 f.

249) Man könnte, zumal bei der Verbindung mit *Bucleia*, auch an die Ableitung von *edulium* denken, doch ist mir das nicht wahrscheinlich.

250) Dies Beispiel ist nicht ganz sicher. Muratori 1381, 12 giebt *Parthene*, Marini versichert *Parthenio* gelesen zu haben, Kellermann verbesserte in seinem Exemplar nach Autopsie *Partheni*.

251) Ebenso *Amaredia Spyche* (Cardinali iscr. ined. 328).

Dexsonia Clemio sibi et Philemae (Mommsen I. R. N. 3714)
Iulia Icomio (Marini iscr. Alb. p. 65)
Prosdocionis ossa (Orelli 4741)

Bemerkenswerth ist, dass solche Frauennamen, zu denen auch die ungemein häufigen, obwohl ganz anders gebildeten weiblichen Namen auf $-\omega$[252] verleiten mochten, deren Gebrauch aber eine völlige Abstumpfung des sprachlichen Gefühls bezeugt, nur auf römischen Inschriften vorkommen, nie auf griechischen, wie ich gestützt auf K. Keils Zeugniss mit einiger Zuversicht behaupten darf. Dazu passt es, dass man dann auch von lateinischen Wörtern ähnliche Namen bildete, wie von

felix *Ambivia P. l. Felicio*[253] (Passionei iscr. X, 1)

und unser *Marcio*, das durch diese Induction als Weibername hinlänglich geschützt sein wird.

Aber was soll diese wenig schmeichelhafte Erklärung nun bedeuten? Offenbar hat sie mit dem Grabmonument an sich gar nichts zu schaffen, sondern ist später hinzugefügt. Bekanntlich herrschte im Alterthum eine grosse Furcht dass Monumente, besonders Grabmäler, vom Publicum verunehrt und beschädigt werden möchten: die Grabschriften sind voll von Bitten, Beschwörungen[254], Drohungen aller Art an die Vorübergehenden gerichtet, dass sie dem Grabmal keinen Schaden thun sollen. Mit diesem *violare* oder *male facere* ist nun keineswegs bloss Berauben, Zerstören, Beschädigen, sondern auch Verunreinigen und besonders auch Anschreiben ungehöriger Dinge ge-

252) Vgl. Passow opp. p. 115. Lobeck Aglaoph. p. 733. Meineke frr. com. gr. II p. 58. Tzschirner Graeca nomina in Ω exeuntia (Bresl. 1851), dessen sorgfältiges Verzeichniss nur *A—A* umfasst.

253) Vgl. Petron. 67 *nec melior Scintilla, quae de cervice sua capsellam detraxit aureolam, quam Felicionem appellabat;* wo offenbar der Name weiblich gedacht ist.

254) Originell ist die Fassung der Formel (Orelli 4820) *si hoc monumento ullius candidati nomen inscripsero, ne valeam,* womit eine in Piacenza gefundene Inschrift (Bull. 1862 p. 35) *ita mihi deos Penates propitios ut ego hoc monumentum non violabo* übereinstimmt. Es ist vorausgesetzt, dass der Vorübergehende die Inschrift liest, also die Formel selbst ausspricht und dadurch zu einer für ihn bindenden macht. Auf demselben Glauben beruhen bekanntlich die Novellen von Kydippe (Aristaen. app. I, 10) und Ktesylla (Ant. Lib. 1), wo die Jungfrau auf einem Apfel, der ihr in den Schooss geworfen wird, die Worte liest *μὰ τὴν Ἄρτεμιν Ἀζωτίῳ γαμοῦμαι* und ihm dadurch sich verlobt hat.

meint. Sie konnten dazu wohl Veranlassung bieten, denn die Grabschriften lieben es sich mit dem vorübergehenden Wanderer in Verbindung zu setzen, sie fordern ihn auf stehen zu bleiben und zu lesen, sie fragen ihn um seine Meinung, unterhalten sich mit ihm, grüssen ihn und schelten ihn — zahlreiche Beispiele des mannigfachsten Ausdrucks dieser Voraussetzung einer menschlichen Theilnahme auch bei Fremden liegen in Inschriften wie in der Anthologie vor und ziehen auch uns noch in die persönlichen Empfindungen jener Zeiten hinein. Da lag aber auch die Gefahr nahe, dass ein müssiger Leser[255] seine Zeit dazu benutzte sich an dem Monument auch selbst zu vergreifen, wie eine pompejanische Inschrift neben den bekannten zwei Schlangen besagt: *otiosis hic locus non est, discede morator*[256]. Die Vorliebe für Inschriften war im Alterthume ungleich grösser als bei uns. Nicht allein führte jedes grosse und kleine Monument seine officielle Inschrift, Heiligthümer wurden mit Inschriften dankbarer Verehrer bedeckt[257], am Quell erfreuten den Wanderer ausser dem erfrischenden Trunk auch sinnige Sprüche[258], der leblose Schaft der Hermen war seit den Pisi-

---

255) Plut. de curios. 11 p. 520 D *τί γὰρ χαλεπόν ἐστι ἐν ταῖς ὁδοις τὰς ἐπὶ τῶν τάφων ἐπιγραφὰς μὴ ἀναγιγνώσκειν; ἢ τί δυσχερὲς ἐν τοῖς περιπάτοις τὰ κατὰ τῶν τοίχων γράμματα τῇ ὄψει παρατρέχειν; ὑποβάλλοντας αὑτοῖς ὅτι χρήσιμον οὐθὲν οὐδ' ἐπιτερπὲς ἐν τούτοις γέγραπται· ἀλλ' ἐμνήσθη ὁ δεῖνα τοῦ δεῖνα ἐπ' ἀγαθῷ' καὶ 'φίλων ἄριστος ὅδε τις' καὶ πολλὰ τοιαύτης γέμοντα φλυαρίας· ἃ δοκεῖ μὲν οὐ βλάπτειν ἀναγιγνωσκόμενα, βλάπτει δὲ λεληθότως τῷ μελέτην παρεμποιεῖν τοῦ ζητεῖν τὰ μὴ προσήκοντα.* Die Formel *ἐμνήσθη ἐπ' ἀγαθῷ* ist häufig an den ägyptischen Wallfahrtsorten, wo der Besucher auch für andere das *προσκύνημα* darbrachte und sie durch Nennung ihres Namens der Begnadigung des Heiligthums theilhaftig machte; die andere scheint sich sonst nicht zu finden. Das attische *ὁ δεῖνα καλός* (Münchn. Vasens. Einl. p. CXXII ff.) findet sich in römischer Zeit in pompejanischen Wandinschriften (Bücheler rhein. Mus. N. F. XII p. 249), auf Ringen (C. I. Gr. 7332. 8567) nur ganz vereinzelt.

256) Rev. arch. N. S. III p. 155.

257) Plinius schliesst seine Beschreibung vom Heiligthum des Clitumnus (epp. VIII, 8, 7) *nam studebis quoque et leges multa multorum omnibus columnis, omnibus parietibus inscripta, quibus fons ille deusque celebratur, plura laudabis, nonnulla ridebis.* Bekanntlich beruht die Sammlung der *Priapeia* auch auf der Voraussetzung, dass sie von den Wänden eines Heiligthums abgeschrieben sei.

258) E. Curtius Griech. Quell- u Brunneninschriften. Gött. 1859.

stratiden der übliche Träger mahnender Gnomen[259], wer ein Geräth in die Hand nahm bekam einen freundlichen Gruss oder einen Denkspruch zu lesen[260], selbst das tödtliche Schleuderblei brachte dem Feind noch einen höhnischen Zuruf[261]. Die schöngetünchte Wand der Gebäude wie die geglätteten Steine des Monuments boten eine zu einladende Fläche nicht nur für den scriptor dar, der seine Anschläge und Programme nicht auf einem Zettel geschrieben aufklebte sondern gleich auf die Wand pinselte[262], sondern für jeden Vorübergehenden, der mit Pinsel oder Griffel seinen Gefühlen Luft machen wollte[263]. Zahlreiche Wände in Pompeji und einzelne in Rom aufgedeckte legen Zeugniss ab, wie treu das lebhaft bewegte Leben des täglichen Verkehrs bis in das geringste Detail des persönlichen Interesse hier seinen Ausdruck gefunden hat[264]. Allerdings beschränkte man sich bei solchen Ergüssen vorübergehender Laune meistens auf

259) Gerhard hyperb. röm. Stud. II p. 227 f. E. Curtius Wegebau b. d. Griech. p. 42 ff.

260) Ungemein häufig ist *utere felix* z. B. auf einer fibula im k. k. Antikenkabinet (Arneth. Verz. p. 73, 118). Auf silbernen Löffeln liest man in der Höhlung *τέρμα δ' ὁρᾶν βιότοιο Σόλων ἑπταῖς ἐν Ἀθήναις* und *τοὺς πλέονας κακίους δὲ Βίας ἀπέφηνε Πριηνεύς*; am Griff hier *τοὺς μισηδόνους*, dort *ὡς δεῖ χρῆσθαι τῷ βίῳ* (arch. Anz. 1848 p. 110*). Beispiele von Sprüchen auf Trinkgefässen habe ich gesammelt (Jahrb. d. rheinl. Vereins XIII p. 105 ff.).

261) de Minicis sulle ant. ghiande missili. Rom 1844. Als Beispiele diene *fugitivi peristis; pete culum Octaviani; esureis et me celas? eme malvam mal[am]* (Bull. 1862 p. 83), und ähnlich auf einem griechischen Schleuderstein *τρωγάλιον* (Ross Peloponnes p. 139).

262) Den von Henzen gesammelten Inschriften, welche eine Verwahrung gegen die Verunzierung durch den scriptor aussprechen (arch. Ztg. IV p. 242 ff. 295) ist kürzlich eine ähnliche von Hübner hinzugefügt (Monatsber. d. Berl. Akad. 1861 p. 802)

quisquis honorem agitas, ita te tua gloria servet,
praecipias puero, ne linat hunc lapidem.

263) Beides wird verboten in einer Inschrift vom Tempel des Sol (ann. XXXII p. 434) *C. Iulius Anicetus ex imperio Solis rogat ne quis velit parietes aut triclias inscribere aut scarifare* (vgl. schol. Arist. ran. 1493 *σκαριφεύειν τὸ τοὺς ζωγράφους ὑποτυπῶσαι πρῶτον τοὺς γραφομένους*).

264) Pompejanische Mauerinschriften sind Ber. 1857 p. 191 ff. zusammengestellt worden. Ein charakteristisches Beispiel erzählt Strabo (XIV p. 674) von Athenodoros, der in Tarsos sich der Herrschaft bemächtigt hatte. *οἱ δὲ πρῶτον μὲν κατετοιχογράφησαν αὐτοῦ τοιαῦτα 'ἔργα νέων, βουλαὶ δὲ μέσων, πορδαὶ δὲ γερόντων', — ἐκεῖνος ἐν παιδιᾶς μέρει δεξάμενος ἐκέλευσε παρεπιγράψαι 'βρονταὶ δὲ γερόντων'.*

das bequeme Mittel des Anschreibens oder Einkratzens. aber auch das mühsame und dauerhafte Eingraben scheute man nicht[265], wobei man sich erinnern muss, dass Eingraben in Stein und Metall bei den Alten in vielen Fällen üblich war, wo wir uns mit Papier begnügen, so dass die ganze Procedur ungleich geläufiger war.

Auf einem grossen Relief[266], das auf einer Anhöhe über einem ruhenden Flussgott Hercules und Mercur uns als schützende Ortsgottheiten, rechts Hylas von den Nymphen geraubt, links die drei Grazien vorstellt und nach der Inschrift[267] den Quellgöttinnen und Nymphen gewidmet ist[268], hat eine spätere Hand neben die Grazien die Worte eingegraben *Bonifati vivas sacerdus*[269]. Welche Veranlassung dieser heitere

---

265) Theocr. XXIII, 46

γράψον καὶ τόδε γράμμα, τὸ σοῖς τοίχοισι χαράξω·
τοῦτον ἔρως ἔκτεινεν, ὁδοίπορε, μὴ παροδεύσῃς,
ἀλλὰ στὰς τόδε λέξον· ἀπήνεα εἶχεν ἑταῖρον.

Luc. am. 16 *τοῖχος ἅπας ἐχαράσσετο.* anth. Pal. XII, 130, 3 *οὐ δρύος, οὐδ' ἐλάτης ἐχαράξαμεν οὐδ' ἐπὶ τοίχου τοῦτ' ἔπος.* Das Wort *χαράσσειν* kann allerdings auch vom Einkratzen verstanden werden, wird aber in der oben angeführten Inschrift vom Einhauen durch den Steinmetzen gebraucht.

266) Mus. Cap. IV, 54. Millin gal. myth. 127, 475. O. Jahn arch. Beitr. Taf. 4, 2.

267) Sie lautet nach Marinis (fr. Arv. p. 376) unzweifelhaft richtiger Lesung *Epilynchanus M. Aureli Caes. lib. et a cubiculo Fontibus et Nymphis sanctissimis titulum ex voto restituit* Orelli 1685.

268) Es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass die Darstellung des Hylasraubes sich auf das zeitweise Ausbleiben und Versiegen der Quellen bezieht, während die Erscheinung der Grazien (*Χάριτες*), auf deren Naturbedeutung auch durch die Aehren in ihren Händen hingewiesen wird, die Wohlthat des neu gewonnenen, befruchtenden und erquickenden Wassers bezeichnet; vgl. Welcker zu Schwenks etym. myth. And. p. 288 ff. Nicht übel ist die Geberde des *ἀποσκοπῶν*, welche Hercules als Feld- und Waldgott charakterisirt (Stephani mél. gréco-rom. I p. 552 ff.), zugleich benutzt um ihn von der Entführung des Hylas abgewendet darzustellen, während Mercurius den Grazien zugekehrt ist, denen er auch als Reichthumgeber nahe steht.

269) Der Name *Bonifatius* findet sich erst sehr spät z. B. mit demselben Zuruf auf einem Goldring (Gori inscr. Etr. III p. 22) *Bonifati vivas*, Fabretti p. 522, 362 *tene me quia fugi et revoca me domino meo Bonifatio linario.* 738, 485 *Bonifatius innox blandiosus qui vixit annos II meses VII enofitus* (für *neofitus*) *bene merenti in pace.* Vgl. gloss. H. Steph. p. 479 *εὔμοιρος, bonifatus.* Auch die plebejische Form *sacerdus* findet sich auf spätern Inschrif-

Zuruf — *vivas* sagte man beim Zutrinken und sonst bei freudiger Begrüssung[270] — gehabt habe, lässt sich so wenig mehr errathen als die Person näher bezeichnen, der es gilt[271], aber mit dem Votivrelief als solchem hat diese Inschrift gewiss nichts zu schaffen. Auf ähnliche Weise werden auch die auf Grabmälern mehrfach vorkommenden Acclamationen, *Volanti vivas* (Grut. 107, 5), *Cureti vivas* (Grut. 1002, 8), *Petrei vivas* (Grut. 1110, 1) zu erklären sein, da die Namen welchen sie gelten denen der Grabschriften selbst ganz fremd sind[272]; und dass auch Grabmäler von dergleichen Freundschaftsbezeugungen nicht verschont blieben lehrt das Epigramm (anth. Pal. XII, 129)

Ἀργεῖος Φιλοκλῆς Ἄργει καλός· αἱ δὲ Κορίνθου
στῆλαι καὶ Μεγαρέων ταῦτα βοῶσι τάφοι,
γέγραπται καὶ μέχρι λοετρῶν Ἀμφιαράου
ὡς καλός.

Auf der Rückseite eines an der via Appia gefundenen Grabcippus[273], der einem *Paris Valeriae Pollae servus* von seinem Bruder *Hilarus Valeriae Pollae dispensator* gesetzt worden ist, findet sich in etwas anderen Zügen eingegraben die Inschrift

VOCVRTVM
STATIVM
VICTOREM
TIBI
COMMENDO

Henzen, der an die ähnlichen Beschwörungsformeln *Sol tibi commendo, tu vindices eius mortem* oder *Sol tibi commendo qui manus intulit ei*[274] oder *Dite pater tibi commendo uti semper odio*

---

ten (Fabretti p. 666, 521. 741 A), sowie *custus* (Lupi epit. Sev. p. 25) u. ähnliche.

270) Vgl. Jahrb. d. rheinl. Vereins XIII p. 110.

271) Foggini vermuthete Bonifatius sei ein Priester des Mercurius, auf dessen Antrieb das Relief gestiftet sei; Millin ein dankbarer Wanderer habe den Priester des Mercurius leben lassen; Abeken (Bericht. zu Millins myth. Gall.) erklärte *boni fati vivas sacerdus* und bezog es auf eine der Gottheiten, die den Wanderer schützten; Piper (Myth. d. christl. Kunst I p. 44) nahm an, das Relief sei später für ein christliches Grab benutzt und diese Worte bildeten die Grabschrift.

272) Diese Beispiele sind schon mit einigen anderen, die mir zweifelhaft erscheinen, von Gevartius (elect. III, 8) zusammengestellt.

273) Ann. XXIV p. 310, 3.

274) Vgl. Ber. 1855 p. 54 f.

sit M. Licinio Fausto[275], sowie an den Glauben dass die Manen vom Grabe aus Lebende nach sich ziehen[276] erinnert, bezieht *tibi* auf Paris, den Bestatteten, so dass seiner Rache oder auch seinem Schutze die drei Genannten empfohlen würden, und entscheidet sich für die letztere Annahme[277]. Vielleicht wäre auch eine harmlosere Erklärung statthaft, so dass man *victorem* nicht als Name fasst und *tibi* auf den Leser bezieht, wie unzähligemal auf Grabschriften; es wäre denn die Aeusserung der Theilnahme für einen siegreichen Gladiator oder Agitator, welcher der Gunst des Lesers empfohlen wird[278].

Auch der pasquillantische Charakter der Inschrift darf nicht irre machen. Ein kleiner Cippus in Cagliari[279], an den Keil mich erinnert, trägt die ganz entsprechende Inschrift *γραῦ μεθύστρια ζήσοις*, und wenn wir unter den Felsinschriften von

---

275) Auf einer Bleiplatte Bull. arch. Nap. N. S. I, 13 vgl. de Rossi Bull. 1852 p. 20 ff.

276) Vgl. die Inschrift (ann. XVIII p. 209) Orelli 6206 *quamdius vivo colo te, post morte nescio, parce matrem tuam et patrem et sororem tuam Marinam ut possint tibi facere post me sollemnia*, und die Inschrift einer Bleiplatte *Danae ancilla noicia Capitonis hanc ostiam acceptam habeas et consumas. Danae ne habes Eutychiam Soterichi uxorem* (Bull. 1849 p. 77 f.), welche von Henzen erläutert sind.

277) Henzen ann. XXIV p. 304 f.

278) Aehnliche Beispiele später zugesetzter, mit dem Inhalt der ursprünglichen Inschrift nicht zusammenhängender Beischriften finden sich sicher noch in nicht geringer Anzahl, besonders wenn man die verschiedene Schrift beachtet. Auch manche einzelne Namen, die sich oft auffällig genug angeschrieben finden, sind wohl nur ein müssiges Spiel. So ist am Tronk einer in Ostia gefundenen, zuletzt von Wieseler (Narkissos p. 38 ff.) abgebildeten und besprochenen Statue mit flüchtigen Zügen angeschrieben ΦΑΙΔΓΜΟΣ statt ΦΑΙΔΙΜΟΣ, worin man den Namen des Bildhauers gefunden hat, der ihn doch wohl richtig geschrieben hätte. In Ostia ist aber eine Anzahl von Inschriften zu Ehren des M. Ulpius Phaedimus, eines Freigelassenen Trajans, gefunden (Fea viaggio ad Ostia p. 54 f. Bull. 1862 p. 33), der dort eine angesehene Person gewesen sein muss, und es ist mir wahrscheinlich, dass dessen Namen von einem Verehrer angeschrieben worden sei.

279) C. I. Gr. 5760. de la Marmora voy. en Sard. pl. 34, 16. Lebas bei de la Marmora II p. 495 f. nimmt an, es sei die Grabschrift für eine trinklustige Sklavin der Familie; so ernsthaft scheint es mir nicht gemeint, der leere Cippus ist wohl nur von einem Uebermüthigen benutzt seinen Hohn auszulassen. Spano (Bull. arch. Sardo II p. 184 ff.) hält die Inschrift für christlich und *Μεθύστρια* für einen Eigennamen.

Thera unter dem Namen *Φειδιππίδ[ας]* von anderer Hand den schmachvollen Beinamen *πόρνος* eingemeisselt finden[280], so glaubt man sich zu den Wandinschriften von Pompeji versetzt.

Wiederum durch eine eigenthümliche Inschrift ausgezeichnet ist ein hieher gehöriges Relief, ebenfalls in der Villa Albani[281] (Taf. XIII, 2). In einem Local, dessen Decke durch eine stattliche Säule mit einem durch Füllhörner und Blumen verzierten Capitäl gestützt wird, sitzt eine Frau im breitgegürteten Aermelchiton mit flatterndem Obergewand vor einem auf eine Thierklaue gestützten kleinen runden Tisch; in der linken Hand — der Arm ist ergänzt — hält sie den Griff eines grossen Messers, dessen Klinge abgebrochen ist, mit der Rechten fasst sie ein Stück Geflügel, das an den Beinen an der Wand aufgehängt ist. Sie sieht sich dabei mit fragendem Blick nach einem jungen Mädchen im dorischen Chiton um, das hinter ihr steht und mit dem ausgestreckten Zeigefinger der Rechten auf jenen Vogel hindeutet; in der herabhängenden Linken hält sie ein zusammengefaltetes Tuch. Die Wand hinter der Säule ist ganz mit geschlachteten Thieren behängt, darunter befindet sich ein Hase, zweimal ein ganzes Schwein, — das *animal propter convivia natum* — und drei Vögel, die einer sehr grossen Gattung angehören müssten, wenn die Verhältnisse richtig beobachtet wären[282]. Wir haben also den vornehmen Laden einer Wildprethändlerin vor uns, mit der jenes junge Mädchen um ein Stück handelt. Sehr auffallend ist die Reminiscenz griechischer Kunst in dieser Figur; der einfache dorische Chiton mit seinem schönen Faltenwurf, Stellung und Körperformen sind ganz verschieden von allen ähnlichen Darstellungen und offenbar ist diese ganze Gestalt aus einem griechischen Relief gradezu übertragen.

---

280) Böckh Abhd. d. Berl. Akad. 1836 p. 85. Franz elem. epigr. p. 55.

281) Zoega bass. I, 27. Nach Winckelmann stor. I p. 171 wäre das Relief die Vorderseite eines Sarkophags, Zoega hält es mit mehr Wahrscheinlichkeit für ein Budenschild. Dieselbe Vorstellung ist abgebildet gall. Giust. II, 112, und nach Marinis Angabe (iscr. Alb. p. 144, 150) hat Winckelmann in der Amsterdamer Ausgabe der Kunstgeschichte (I p. 143) zwei Reliefs unterschieden; wahrscheinlich aber ist, wie Marini und Zoega annehmen, das Relief mit anderen aus der Sammlung Giustiniani in die Villa Albani gekommen.

282) Man hat schon auf die Xenia der herculanischen Wandgemälde aufmerksam gemacht, wo ausser mancherlei Früchten auch Geflügel und Hasen vorkommen (ant. di Erc. II, 56—58).

In dem leeren Raum über den Köpfen der Frauen sind nun die Verse Virgils eingegraben (Aen. I, 607 ff.)

dum montibus umbrae
lustrabunt, convexa polus dum sidera pascet,
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt,

eine Parodie zum Lob der Wildprethändlerin, die einen so humoristischen Charakter hat, dass schon dadurch der Verdacht einer modernen Fälschung beseitigt wird[283]. Die Dichter der augusteischen Zeit, und vor allem Virgil, die frühzeitig Schulautoren wurden, waren in den weitesten Kreisen bekannt, wie dies die in Pompeji an die Wände angeschriebenen Verse beweisen[284]. Daher hatte es einen besonderen Reiz, nicht allein Verse zu citiren, sondern darauf anzuspielen, weil jede solche Hindeutung verstanden wurde, wie z. B. Petronius und Juvenalis beweisen können[285]. Kein Wunder, wenn die Gelegenheitsdichter, namentlich von Grabschriften, die oft förmlich zusammengebettelt wurden[286], auch bei Virgil sich ganze und halbe Verse borgten[287], wenn man auch sonst virgilsche Verse als Motto gebrauchte[288], wie sie als Orakel dienten in ähnlicher Weise wie später Bibelverse[289]. Und bei solcher Popularität begreift man, dass auch die obigen Verse als halb charlatanartige halb ironische Anpreisung gebraucht werden konnten.

Eine Vorstellung verwandter Art, aber nicht in allen Einzelheiten deutlich, findet sich auf dem Deckel eines Sarkophags im Lateran[290]. Zur Rechten der Inschrifttafel ist eine grosse Wage aufgehängt, an deren einer Seite ein Mann in der Tunica, an der anderen eine Frau steht, ein oberwärts nackter Mann hinter der Wage scheint mit beiden Händen das schwere Gewicht zu halten; davor liegt ein grosses Schwein auf der Erde.

---

283) Dieser könnte dadurch erregt werden, dass in der Abbildung der galleria Giustiniani die Inschrift fehlt; allein das ist gewiss nur Nachlässigkeit des Zeichners.

284) Bücheler rhein. Mus. N. F. XII p. 250 ff.

285) Vgl. Wehle obss. critt. in Petron. p. 44 ff. Iuv. II, 99. III, 197.

286) O. Jahn spec. epigr. p. 110 f.

287) Marini fr. Arv. p. 826 f. papiri diplom. p. 332 f.

288) Ein silberner Löffel trägt die Inschrift *o formose puer nimium ne crede colori* (Virg. ecl. II, 17), arch. Anz. 1848 p. 110*.

289) Schwarz dissert. sel. p. 17 ff.

290) Mus. Lateran. 30, 1.

Zur Linken scheint ebenfalls ein Verkaufslocal zu sein, doch erkenne ich nicht, warum es sich handelt. Auf einem Bock steht eine Art Gerüst mit Borden, auf welchem Brot und Backwerk zu liegen scheint, darunter ist ein Korb, auf dem eine Flasche und Schale steht[291]; zwei Männer, von denen der eine mit einem Stab auf die Gegenstände hinweist, sind im Gespräch begriffen. Dann folgt ein Mann mit einer Schale und einem Zweig (?); darauf zwei Männer in lebhaftem Gespräch, zwischen ihnen Tafeln oder ähnliches, das ich nicht zu benennen weiss, endlich die unteren Theile zweier Figuren. Auf die Beschäftigung des Verstorbenen ist hier keine Rücksicht genommen, denn dieser, *P. Caecilianus Vallianus* war *a militiis* und 64 Jahr alt geworden. Auf dem Sarkophag selbst ist ein jugendlicher Mann auf dem Ruhebett vorgestellt umgeben von einer Dienerschaft, die alle Genüsse des Mahls zurüstet. Es kam also, wie es scheint, darauf an den Eindruck dieses sinnlichen Genusses in jeder Weise hervorzuheben[292].

Vom Wildhändler gehen wir zum Obsthändler (*pomarius*[293]) über, der nicht in der Reihe fehlt, welche bei Horaz (sat. II, 3, 227 ff.) der reiche Erbe kommen lässt, den *piscator*, *pomarius*, *auceps*, *fartor* — *omne macellum*. Treffliche Aepfel kaufte man in Rom an der sacra via, wo alles vereinigt war, was zum luxuriösen Lebensgenuss gehörte[294]; natürlich standen sie auch sonst

291) Ganz ähnlich ist die Vorrichtung, welche auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. III, 42) ein Gemüsehändler getroffen hat um seine Waare feilzubieten.

292) Vgl. Ber. 1851 p. 174 ff. Stephani ausruh. Herakl. p. 56 ff.

293) Gloss. H. St. p. 273 *pometarius ὀπωροπώλης*, wo natürlich *pomarius* gemeint ist. In Pompeji finden sich unter denen, welche Candidaten für die Aedilität empfehlen, auch *pomari* (mus. Borb. II rel. degli scavi p. 6), *pomari universi* (ebend. p. 10). Dass man dabei gute Geschäfte machen konnte, sieht man aus einer capuanischen Inschrift (Mommsen I. R. N. 3578) *P. Ateius P. l. Regillus sibi et P. Atelio P. l. Salvio patron. pomario, is ter Herculi decumam fecit, vixit annos CII.*

294) Varro r. r. I, 2, 10 *huius (Cn. Tremelli Scrofae) pomaria summa sacra via, ubi poma veneunt contra ✝ taurum imago.* Ovid. a. a. II, 263

dum bene dives ager, dum rami pondere nutant,
adferat in calatho rustica dona puer,
rure suburbano poteris tibi dicere missa,
illa vel in sacra sint licet empta via.

Priap. 20, 3 *quaeque tibi posui tamquam vernacula poma,*
de sacra nulli dixeris esse via.

Vgl. Preller Regionen p. 129.

überall zu Verkauf, wo sich Menschen zusammenfanden[295]. Einen kleinen Apfelhöcker stellt ein verstümmeltes Marmorrelief von sehr roher Arbeit im Lateran[296] (Taf. XIII, 5) vor. In der Nähe eines Tempels, der von einer hohen Mauer eingeschlossen ist, hat ein Junge in der Tunica auf einem kleinen Tisch seine Aepfel aufgeschichtet, ein Korb unter dem Tische scheint seinen ganzen Vorrath zu enthalten; er fasst einen Apfel an, offenbar um ihn einem Käufer anzubieten. Neben dem Tisch steht eine nicht ganz erhaltene Figur in einer kurzen Tunica, die von einem dreifachen Gürtel umgürtet ist. Danach würde man an einen Agitator der Circensien denken[297], und der abgebrochne Stil in der Rechten könnte der einer Peitsche sein, allein die Haartracht spricht dawider. Diese Figur hat nämlich die Haare aus dem Gesicht gestrichen und hinten in einen Schopf zusammengebunden, wie es bei Jungfrauen üblich war. Zwar finden wir auf römischen Reliefs auch Faustkämpfer mit der gleichen Haartracht, allein diese sind dann stets ganz nackt[298]. Man wird auch an eine, durch die Reminiscenzen eines strengeren Stils merkwürdige Statue im Vatican[299] erinnert; sie stellt eine Jungfrau im kurzen, ähnlich mit einer breiten Leibbinde gegürteten Chiton, der die rechte Brust frei lässt, vor, welche so eben im Begriff ist den Wettlauf zu beginnen; an dem Tronk

---

295) Schon oben wurde der *pomarius de aggere a proseucha* (Orelli 2525) und *pomarius de circo maximo ante pulvinar* (Orelli 4268) erwähnt. Im Circus war natürlich ein lebhaftes Getreibe, namentlich der unteren Volksklassen (Osenbrüggen zu Cic. p. Mil. 24, 65), auch auf dem agger trieb sich das niedere Volk herum, dort konnte man Affen auf Ziegen reiten sehen, denen man schlechte Aepfel zur Belohnung reichte (Iuv. V, 153 ff. vgl. VI, 588. VIII, 43. Spalding zu Quint. XII. 10, 74. Preller Reg. p 133).

296) Das Bruchstück ist 0,33 Metr. hoch, 0,22 breit. Die Zeichnung hat mir Conze mitgetheilt. An der Ausführung ist bemerkenswerth, dass die Haare durch einzelne, ziemlich tiefe Löcher angedeutet sind, ein Verfahren das besonders zur Bezeichnung gewisser zottiger Kleidung angewendet wurde; vgl. Wieseler Satyrdr. p. 106 ff. Theatergeb. Taf. 12, 42. Taf. A, 29. 30.

297) Friedländer bei Marquardt röm. Alterth. IV p. 508 f.

298) Faustkämpfer der Art auf den Reliefs im Vatican (mus. Pio Cl. V, 36) und im Lateran (mus. Lat. 36. Guattani mon. ined. 1785 Lugl. 2), in der Gestalt von Knaben (Clarac mus. de sc. 187, 455), von Eroten (mon. Matt. III, 47 und Zoega bass. 90).

299) Mus. Pio Cl. III, 27. Beschrbg. Roms II. 2 p. 270, 1. Braun Ruinen u. Museen Roms p. 503, 205.

neben ihr ist ein Palmzweig angebracht. Visconti hat in ihr die Nachbildung einer Statue zu Ehren einer Jungfrau, die im elischen Wettlauf gesiegt hatte, erkannt[300]. Allein diese hat das Haar vorn kurz geschnitten und lang in den Nacken herunterfallend, und grade dies wird als ein charakteristischer Zug hervorgehoben. Die Figur unseres Reliefs ist bei der Verstümmelung desselben daher nicht mit Sicherheit zu erklären, nur soviel scheint sich aus den angeführten Analogien zu ergeben, dass sie als eine zu öffentlichem Auftreten ausgerüstete angesehen werden kann. Es ist um so mehr zu bedauern, dass von dem eigentlichen Gegenstande des Reliefs nicht mehr erhalten ist, da wir demselben wahrscheinlich auch eine topographische Aufklärung verdanken würden; denn die verstümmelte Inschrift . . . *ac Corsica* . . , nach deren Deutung und Ergänzung ich vergeblich gesucht habe, wird wohl, wie bei ähnlichen Darstellungen[301], eine nähere Angabe der Localität enthalten haben.

Erwähnung verdient hier auch ein Relief in Verona[302] (Taf. X, 3), welches einen Mann in langer Tunica vorstellt, der auf einer langen Bank sitzt und in einer Wagschale kleine rundliche Gegenstände abwägt. Da die darunter befindliche Inschrift lautet

C·FICARIVS
HMHNS (*hoc monumentum heredem non sequetur*)

so ist wohl nicht zu bezweifeln, dass ein Feigenhändler dargestellt sei, wahrscheinlich um damit auf den Namen des Bestatteten anzuspielen[303].

---

300) Paus. V, 16, 2 *διὰ πέμπτου δὲ ὑφαίνουσιν ἔτους τῇ Ἥρᾳ πέπλον αἱ ἑκκαίδεκα γυναῖκες· αἱ δὲ αὐταὶ τιθέασι καὶ ἀγῶνα Ἡραῖα· ὁ δὲ ἀγὼν ἐστὶν ἅμιλλα δρόμου παρθένοις — θέουσι δὲ οὕτω· καθεῖται σφισιν ἡ κόμη, χιτὼν ὀλίγον ὑπὲρ γόνατος καθήκει, τὸν ὦμον ἄχρι τοῦ στήθους φαίνουσι τὸν δεξιόν.* Den eigenthümlichen Leibgurt erwähnt er nicht. Die merkwürdige Notiz bei Probus zu Iuvenal (IV, 53) *Palfurius Sura, consularis viri filius sub Nerone luctatus est cum virgine Lacaena in agone* hilft vielleicht erklären, dass Statuen dieser Art in Rom in der Kaiserzeit Interesse fanden.

301) Vgl. das Relief vom Monument der Aterii M. I. d. I. V, 7. mus. Later. 39.

302) Maffei mus. Veron 139 1.

303) O. Jahn spic. epigr. p. 81 f. Andere Beispiele solcher Anspielungen giebt Welcker Syll. p. 135 f. Preller Regionen p. 179 f. Stephani tit. gr. III p. 22 f. Eine durchgreifende Sammlung und Sichtung der sicheren Beispiele, welche eine Begränzung derselben nach verschiedenen Seiten möglich machte, würde nicht ohne Nutzen sein.

Endlich mag sich an diese Darstellungen von Victualienhändlern das eigenthümliche Monument von Aesernia anschliessen[304], das uns einen Einblick in das plebejische Kneipenleben gewährt[305]. Auf die Ueberschrift *L. Calidius Eroticus sibi et Fanniae Voluptati vivus fecit* folgt ein Dialog zwischen dem abreisenden Gast und der Wirthin[306]

Copo computemus.

Habes vini sextarium unum[307], *panem — assem unum, pulmentarium — asses duos.*

Convenit.

Puellam — asses octo[308].

Et hoc convenit.

Faenum mulo — asses duos.

Iste mulus me ad factum dabit[309].

Unter dieser Inschrift sind die Personen des Dialogs dargestellt (Taf. X, 6). Links steht die Wirthin in einer langen Tunica, sehr verschieden in ihrem Aeussern von der reizenden copa, welche das Gedicht des Virgil schildert, und streckt rechnend die Hand dem mit gleicher Geberde vor ihr stehenden Reisenden entgegen, der das gesattelte Maulthier am Zügel führt. Der Mann hat den *cucullus*[310], die eigentliche Tracht der Reisenden, an, eine Tunica, die bis über die Knie reicht und mit einer

304) Vollständig abgebildet Bull. Nap. VI, 1, die Inschrift auch bei Garucci stor. di Isernia p. 135, 65. Mommsen I. R. N. 5078. Orelli 7306.

305) Für ein Wirthshaus war auch die Inschrift in Lyon bestimmt (Boissieu inscr. ant. de Lyon p. 418, 20) *Mercurius hic lucrum promittit, Apollo salutem, Septumanus hospitium cum prandio. qui venerit, melius utetur. post, hospes, ubi maneas prospice.*

306) Da Charisius (I p. 46) *cupo* ausdrücklich, im Gegensatz zu Virgils *cupa*, als commune anführt, so wird hier wohl unter *copo*, übereinstimmend mit dem Relief, die Wirthin zu verstehen sein.

307) Der übliche Landwein scheint seinen bekannten Preis gehabt zu haben, daher dieser nicht ausdrücklich genannt wird.

308) Dass auch dieser Genuss in den Wirthshäusern zu haben war beweist Horatius (s. I, 5, 82 ff.); wer sich für die Statistik der Prostitution interessirt, mag die pompejanischen Preise aus den Inschriften ansehen (rhein. Mus. N. F. XVII p. 138 f.).

309) Der Sinn ist klar, die Bedeutung von *adfactum* ist nicht sicher gestellt; Mommsen erklärte *ad opus rusticum me dabit.*

310) Er heisst auch *bardocucullus* (Mart. I, 53, 5. XIV, 128). Gloss. II. Steph. p. 502 *καραγάλλιον, cuculla,* vgl. Salmasius Spart. Carac. 9.

spitzen Kapuze versehen ist, die über den Kopf gezogen wurde; diese ist mitunter aus einem Stück mit der Tunica, mitunter an einem Kragen, der über die Tunica gezogen wurde. Er war aus derbem Stoff, zum Schutz gegen die rauhe Witterung und wurde von Landleuten, Jägern, überhaupt von solchen getragen, welche sich in freier Luft aufhalten mussten[311]; die Kapuze machte den cucullus auch solchen genehm, welche unerkannt bleiben wollten[312]. Nach Rom scheint er aus Gallien, Oberitalien und Dalmatien gekommen zu sein[313]; Terracottafiguren aus Frankreich[314] und etruskische Monumente[315] zeigen denselben als heimische Tracht. Indessen muss er überall in Gebrauch gekommen sein; auf einem pompejanischen Wandgemälde, welches vier Männer in einer Kneipe zechend vorstellt, tragen zwei die spitzige Kapuze über den Kopf gezogen, während ein dritter sie in den Nacken hat fallen lassen[316]. Auch in Cilicien gefundene Terracotten zeigen die spitze Kapuze als üblich bei jungen und alten Leuten[317]. Ganz besonders aber war es die Tracht

311) Iuv. III, 169 *translatus subito ad Marsos mensamque Sabellam contentusque illic veneto duroque cucullo.* Colum. r. r. I, 8, 9 *(familiam habeat) munitam diligenter a vento, frigore pluviaque, quae cuncta prohibentur pellibus manicatis, centonibus confectis vel sagis cucullis* (viell. *cucullatis*). Lamprid. Heliog. 32 *tectus cucullione mulionico ne agnosceretur.* Capit. Ver. 4 *obtecto capite cucullione vulgari viatorio.* Beispiele von Kunstwerken s. arch. Ztg. XVIII p. 151.

312) Iuv. VI, 118. 330. VIII, 145. Mart. V, 14, 6. XI, 98, 10. Deshalb ist wohl der Obertheil eines Mannes in der Kapuze als Verhüllung für ein phallisches Amulet verwendet (Ber. 1855 p. 72 f.).

313) Iuv. VIII, 145. Mart. XIV, 117 *Santoniense cucullo.* Mart. I, 53, 5 *Lingonicus bardocucullus.* Schol. Iuv. III, 170 *qualis cucullos habent Perusini.* Mart. XIV, 139 *cuculli Liburnici.* Capit. Pertin. 8 *cuculli Bardaici.*

314) Tudot collect. de figurines en argile pl. 43 BCHI 45 B. F. Auch Terracottafiguren von Affen in einer solchen Kapuze sind dort gefunden (eb. pl. 64 G. H. I), vgl. Mart. XIV, 128

Gallia Santonico vestit te bardocucullo,
cercopithecorum paenula nuper erat.

In England findet man drei ähnlich bekleidete Männer als Localgottheiten (Becker Jahrbb. des rheinl. Vereins XXVI p. 88 f.), wie die Göttin Nehalennia mit einem ähnlichen Kragen, aber ohne Kapuze bekleidet ist.

315) Die Marmorstatuette einer etruskischen Frau im cucullus hat Passeri publicirt (Dissert. epistolare. Bologna 1776); Reliefs s. Micali Italia 2te Clarac mus. de sc. 151 bis, 794.

316) Mus. Borb. IV tav. A. Ein Bronzefigürchen, das einen sitzende Mann im cucullus vorstellt, theilt Caylus mit (rec. III, 44, 4).

317) Barker Lares and Penates p. 197. 227. 232.

der Kinder. Eine Statue in Neapel stellt einen liegenden Knaben vor, der mit seinem Korbe eingeschlafen ist und eine Kapuze über den Kopf gezogen hat, ein echtes Genrebild[318]; und bekannt ist der kleine Telesphoros in der Kapuze[319].

Ungleich seltener sind Reliefdarstellungen der Handwerke, welche sich auf die Bekleidung beziehen, doch fehlen auch diese nicht ganz[320]. Ein Relief in Mailand, das einen Schuster bei der Arbeit vorstellt, kenne ich nur aus einer beiläufigen Erwähnung[321]; in Florenz aber sind zwei zierliche wohl erhaltene Marmorreliefs von sorgfältiger, ziemlich erhobener Arbeit, durch Form, Grösse, Einrahmung und Anordnung vollkommene Gegenstücke, welche den Verkauf von Kleidungsstücken darstellen[322].

Das erste (Taf. XI, 2) stellt eine Halle vor, deren Dach von zwei Säulen mit etwas phantastischem korinthischen Kapitäl getragen wird. Von dem schmalen Epistyl hängen zwei Haken herab in denen eine Stange ruht, an welcher in der schon besprochenen Weise die verkäuflichen Waaren aufgehängt sind, und zwar an jeder Seite eine gestickte breite Binde, drei mit Franzen besetzte Kissen und ein Tuch[323]. In der Halle steht links ein Jüngling in blosser Tunica, von vorn gesehen, die Rechte gesenkt, die Linke vor der Brust; er blickt nach rechts, wo zwei Männer in Tunica und kurzem Mantel einen geöffneten Kasten halten, in dem ein feiner Stoff zu liegen scheint. Rechts sitzen auf einer Bank eine Frau in der ungegürteten Aermeltunica, den Mantel über den Beinen, welche die Rechte vor-

318) Mus. Borb. IV, 54. Clarac mus. de sc. 882, 2247 D.

319) Buonarotti medagl. p. 83 f.

320) Die Reliefs vom Forum des Domitian habe ich, da ich allein auf S. Bartolis Abbildung angewiesen bin, lieber ganz aus dem Spiel gelassen.

321) Cavedoni ann. al corpus inscr. gr. p 34, der sich auf Rosmini ist. di Milano III p 133 IV p. 451 bezieht.

322) Sie befinden sich in den Uffizj, stanza dell' Ermafrodito n. 326. 337, und sind abgebildet bei Gori inscr. Etr. III, 21. 20; dessen ungenügende Stiche ich habe wiederholen müssen. Doch lag mir ausser meiner eigenen auch Ad. Michaelis Beschreibung vor.

323) Auf dem gemalten Boden eines Glasgefässes (Boldetti oss. p. 205, 28. Perret catacomb. IV, 29, 71) ist ein Mann in einer Aermeltunica vorgestellt, der mit einer Geberde der Befriedigung beide Hände auf die Brust legt; ihm zur Seite sitzt ein Mann innerhalb einer Art von Ladentisch und oben sind an einer Stange verschiedene Tücher aufgehängt; es ist also ohne Zweifel der Laden eines Kleiderhändlers vorgestellt.

streckt als bäte sie den vorgezeigten Gegenstand ihr zu geben, und zu ihrer Linken der Mann, in der Tunica und Ueberwurf; er stützt die Linke auf die Bank, hält die Rechte vor die Brust und sieht ebenfalls aufmerksam auf den Kasten hin. Hinter beiden steht ein Diener, ein gleicher rechts neben dem Manne, der über seiner Tunica eine wahrscheinlich bereits eingekaufte Binde trägt.

Das zweite Relief (Taf. XI, 3) stellt ebenfalls ein Haus vor, dessen Fronte durch vier ähnliche korinthische Säulen gegliedert ist; darüber erhebt sich auf einem ziemlich schmalen Epistyl ein niedriges zweites Stockwerk von Quaderbau, an den Ecken durch einen schlichten kleinen Pilaster abgeschlossen; vier Fenster, so hoch wie das ganze Stockwerk, mit geöffneten doppelten Laden unterbrechen die Quaderwand. Oben ist ein einfacher Sims und das Ziegeldach. Vor dem Hause sitzen links auf einer Bank zwei Männer in Tunica und Toga, etwas nach rechts hin gewandt, der eine macht mit der Hand eine Geberde; hinter ihnen steht ein Mann in der Tunica, den Ueberwurf — wie es scheint mit einer Kapuze — auf dem Rücken und berührt mit der Rechten die Schulter des links sitzenden. In der Mitte des Bildes steht von vorne gesehen ein Sklave in blosser Tunica, nach rechtshin blickend, wo zwei Männer in der Tunica (und wenigstens einer von ihnen auch im Mantel) ein grosses viereckiges Tuch, offenbar eine Toga, ausbreiten, indem sie dabei den Blick auf die Sitzenden richten.

Die Darstellungen sind so einfach und sprechend, dass die Deutung keinem Zweifel unterliegen kann[324]. Es ist der Laden eines *vestiarius*[325], in welchem in getrennten Localen für Männer und Frauen Kleider verkauft werden. Das Personal besteht aus drei Personen, von denen zwei, durch den Mantel als höherstehende bezeichnet, den Handelsherrn und einen Gehülfen darstellen mögen; der dritte ist ein Sklave, der die Waare herbeizuschaffen und fortzutragen hat. Die Käufer sind durch

---

324) Als Curiosität mag angeführt werden, dass Gori (inscr. Etr. III p. XCVII ff.) historische Darstellungen erkannte, wie die blutige Toga des ermordeten Caesar den Verschwornen auf dem Capitol gezeigt und wie sein Testament verlesen wird.

325) Zu den von Preller (Regionen p. 151) gesammelten Belegen kommt noch ein *vestiarius a compito aliario* (Orelli 7286. Ann. 1856 p. 18, 93).

Kleidung und die sie begleitende Dienerschaft als Vornehmere charakterisirt; die Käuferin ist von ihrem Mann, der Käufer von einem Freunde begleitet, um bei der Wahl besser berathen zu sein. Sehr zweckmässig ist ein Moment gewählt, der vorzugsweise geeignet ist, den Gegenstand deutlich zu bezeichnen und den Zweck eines Budenschildes — wofür beide Reliefs ohne Zweifel bestimmt waren — zu erfüllen, derjenige nämlich, wo der Kaufmann seine Waare vor dem prüfenden Blick des Käufers ausbreitet und sie ihm im günstigsten Lichte zu präsentiren bemüht ist[326].

Die Reliefs, welche wir einer Musterung unterzogen haben, gehören mit wenigen Ausnahmen römischen Grabmonumenten der Kaiserzeit an, auf griechischen Grabreliefs besserer Zeit wird sich kaum eine Vorstellung nachweisen lassen, welche Handwerk und Handel zum Gegenstand hat. Einige Reliefs, wie die zuletzt erwähnten florentiner und das der Wildprethändlerin in Villa Albani, scheinen bestimmt gewesen zu sein als Budenschilder zu dienen. Daraus erklärt sich der wenig bedeutende Umfang, die ungenügende, zum Theil rohe Ausführung derselben. Und doch legen auch diese Reliefs davon Zeugniss ab, wie viel allgemeiner auch im späten Alterthum und in den unteren Schichten der Bevölkerung das Bedürfniss war, durch die bildende Kunst nicht bloss das Leben in der Gegenwart zu schmücken, sondern auch Andenken und Erinnerung an dasselbe der Nachwelt zu überliefern, als dies gegenwärtig der Fall ist. Wenn man später von dem kleinen Gewerb- und Handelsverkehr unserer Zeit sich eine anschauliche Vorstellung aus bildlichen Darstellungen zu verschaffen suchen will, wird man vergebens sich nach ähnlichen naiven und treuherzigen Monumenten umsehen, wie wir sie in den alten Grabreliefs finden. Denn sie lassen nirgends das Bewusstsein einer höheren Bildung durchblicken, welche das gewöhnliche Treiben des Alltagslebens mit dem befriedigten Gefühl der Ueberlegenheit anschaut und in dieser Beimischung von Ironie oder Humor eine wesentliche Bedingung der künstlerischen Auffassung und des Genusses sol-

326) Auch auf dem Wandgemälde das einen Markt vorstellt kommt zweimal der Verkauf von Kleidern oder Kleiderstoffen vor, wo ebenfalls der Händler das Tuch den Käuferinnen zur genauen Prüfung vorweist (ant. di Erc. III, 41 42).

chen Gegenständen gegenüber findet. Es tritt uns vielmehr überall nur das schlichte Bestreben entgegen, das Thun und Treiben dieser Lebenskreise ganz in dem Sinne derer, welche ihnen angehörten, anschaulich zu machen, und wir können auch in diesen untergeordneten Darstellungen die durch lange stetige Kunstübung erworbene Fertigkeit nicht verkennen, mit richtigem Takt ein Motiv zu finden, das ebenso charakteristisch für den Gegenstand als für die künstlerische Darstellung fruchtbar ist. Allerdings ist die Ausführung weit entfernt von dem raffinirten Realismus, der das minutiöseste Detail mit einer Genauigkeit und Treue wiedergiebt, dass der Beschauer durch den täuschenden Schein der Wirklichkeit überrascht um so mehr die Meisterlichkeit der Technik bewundert. Allein wie sehr auch die Anspruchslosigkeit dieser Reliefs durch Bestimmung Umfang und Mittel der Darstellung geboten war, so dürfen wir doch in dem Umstand, dass nirgends ein Bestreben, ein Versuch diese naturgemässen bescheidenen Schranken zu überschreiten wahrzunehmen ist, ein Zeugniss finden, dass solche Einfachheit und richtige Beschränkung tief im Wesen der alten Kunst begründet auch der späteren Zeit als Erbtheil überliefert war.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

3

4

3a

3b

2

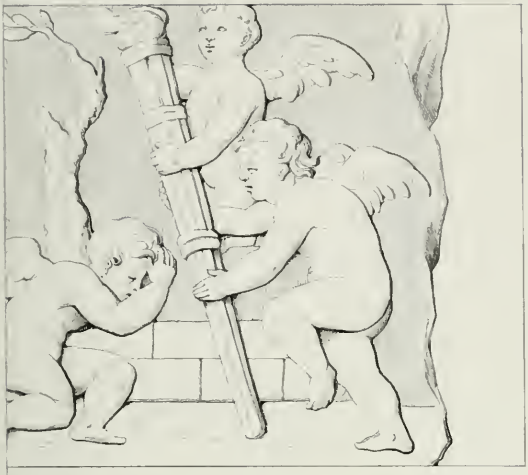
1

2

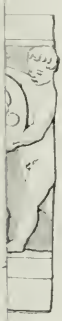
3

1

Lith. v. Henry & Cohen, Bonn.



8



7

7a

7b

5

6

Gedruckt von Henry & Cohen Bonn

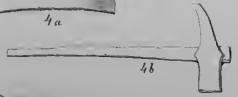
1

4

2

8

4a



4b

4c

3

7

7a

7b

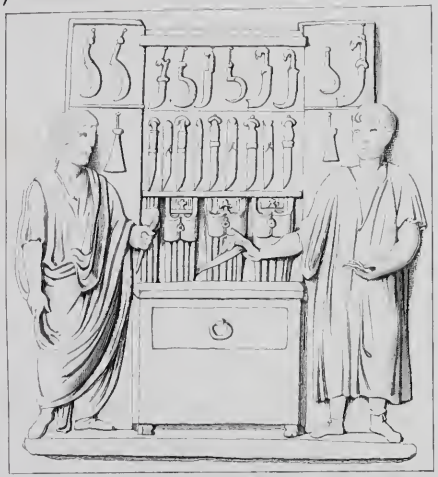
5

6

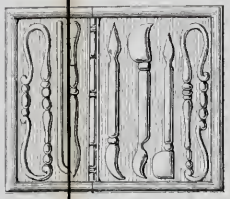
6

7

5



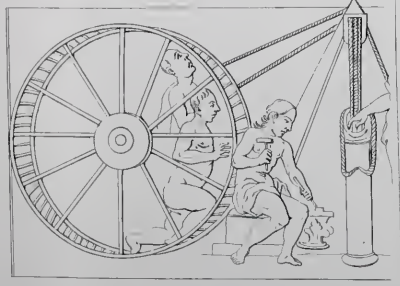
9a



10

11

12



2

8

9

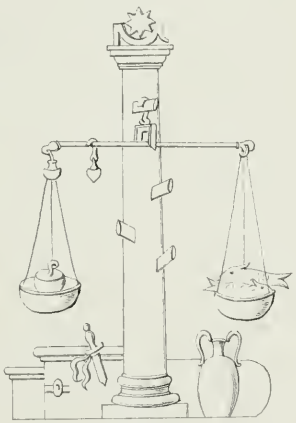
4

5

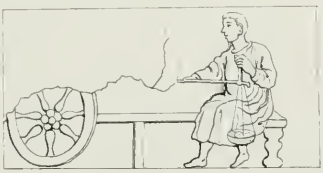
Lith. v. Henry & Cohen, Bern

B

6



5

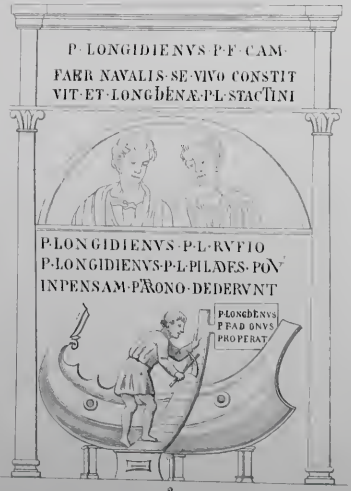


3

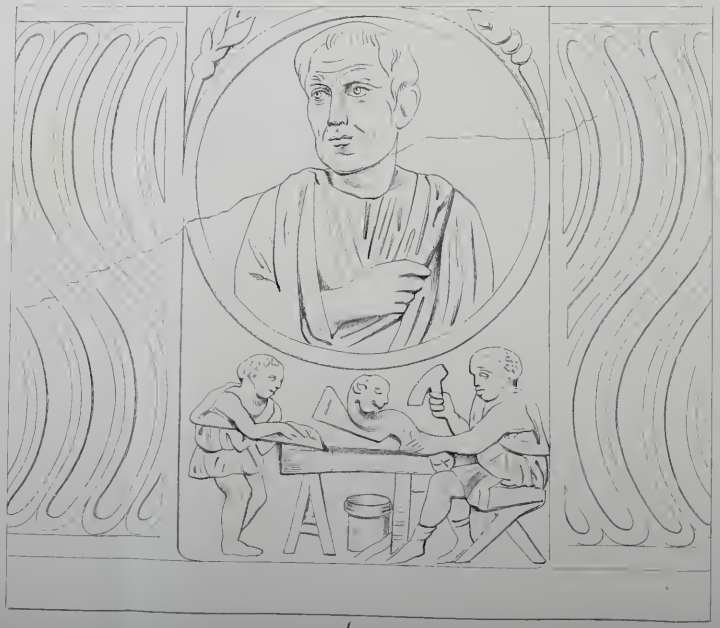
Lith. Anst. v. A. Hohn in Bonn.

4

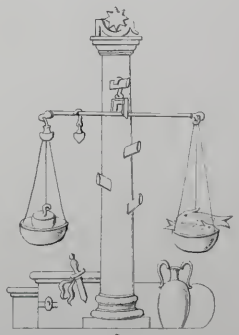
6



2



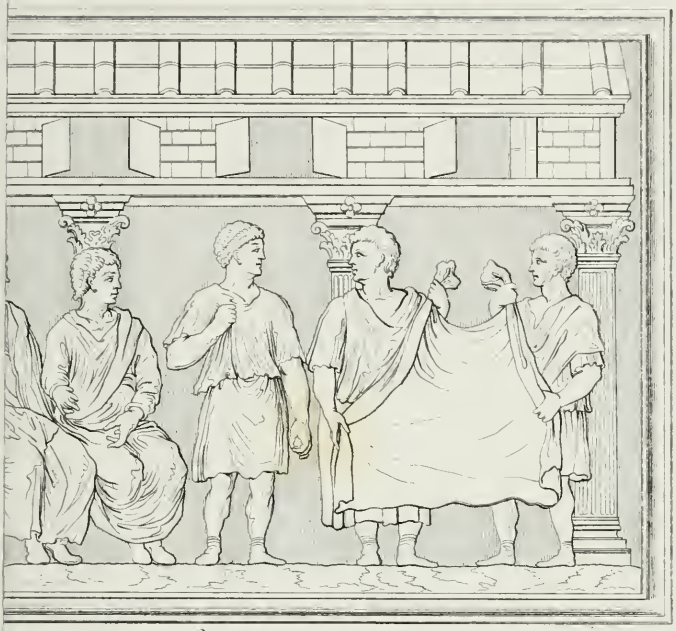
1



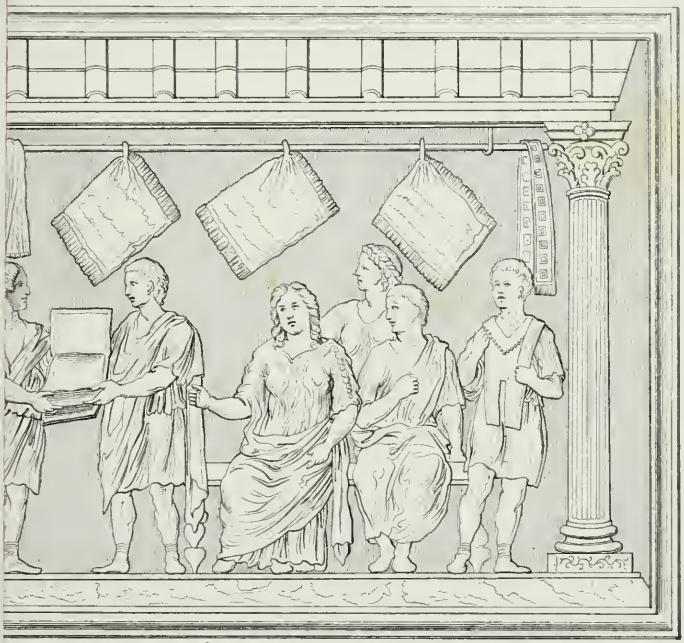
5

3

Lith. Anst. v. A. Henry in Bonn

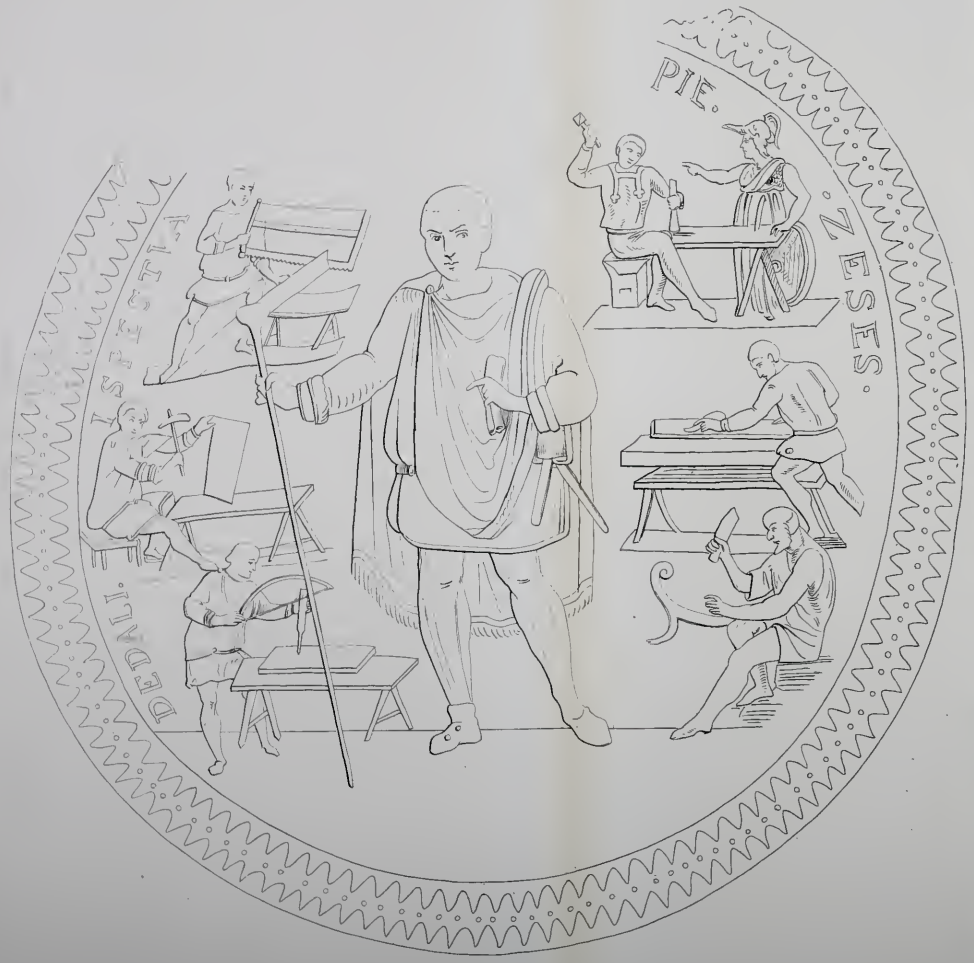


3

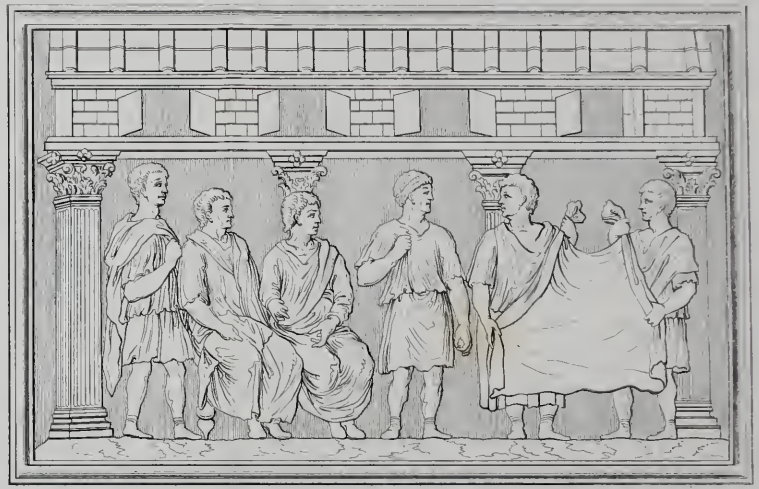


2

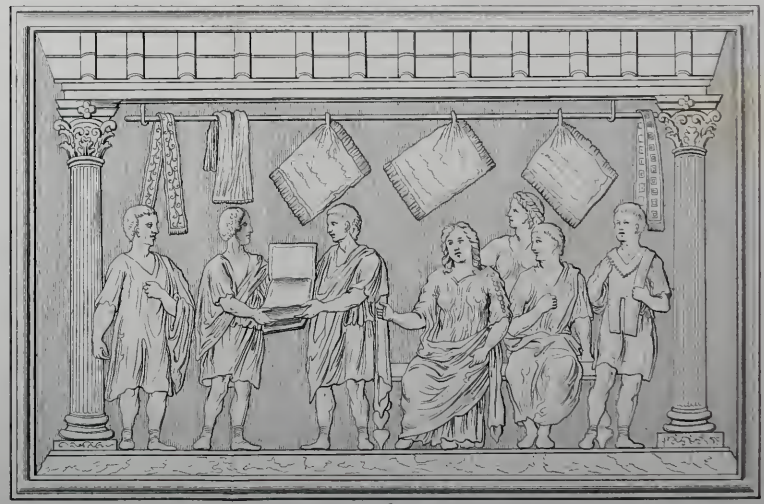
Lith.v.Henry & Cohen, Bonn.



1

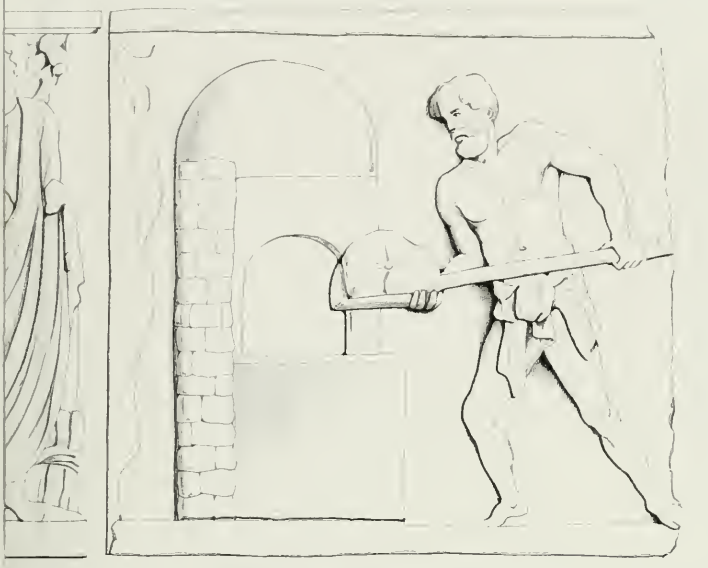


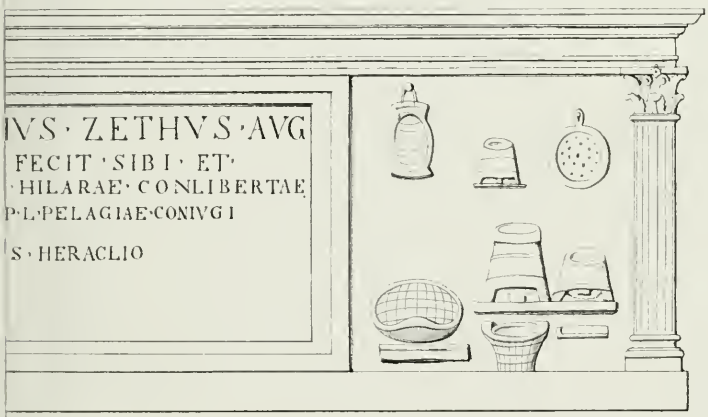
3



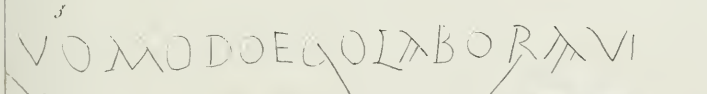
2

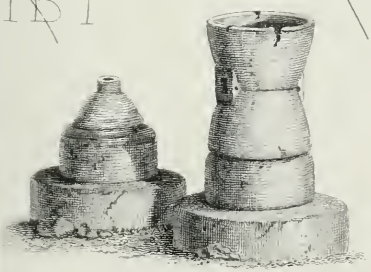
Lith. v. Henry & Cohen Bonn



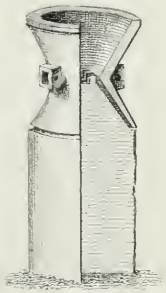


5



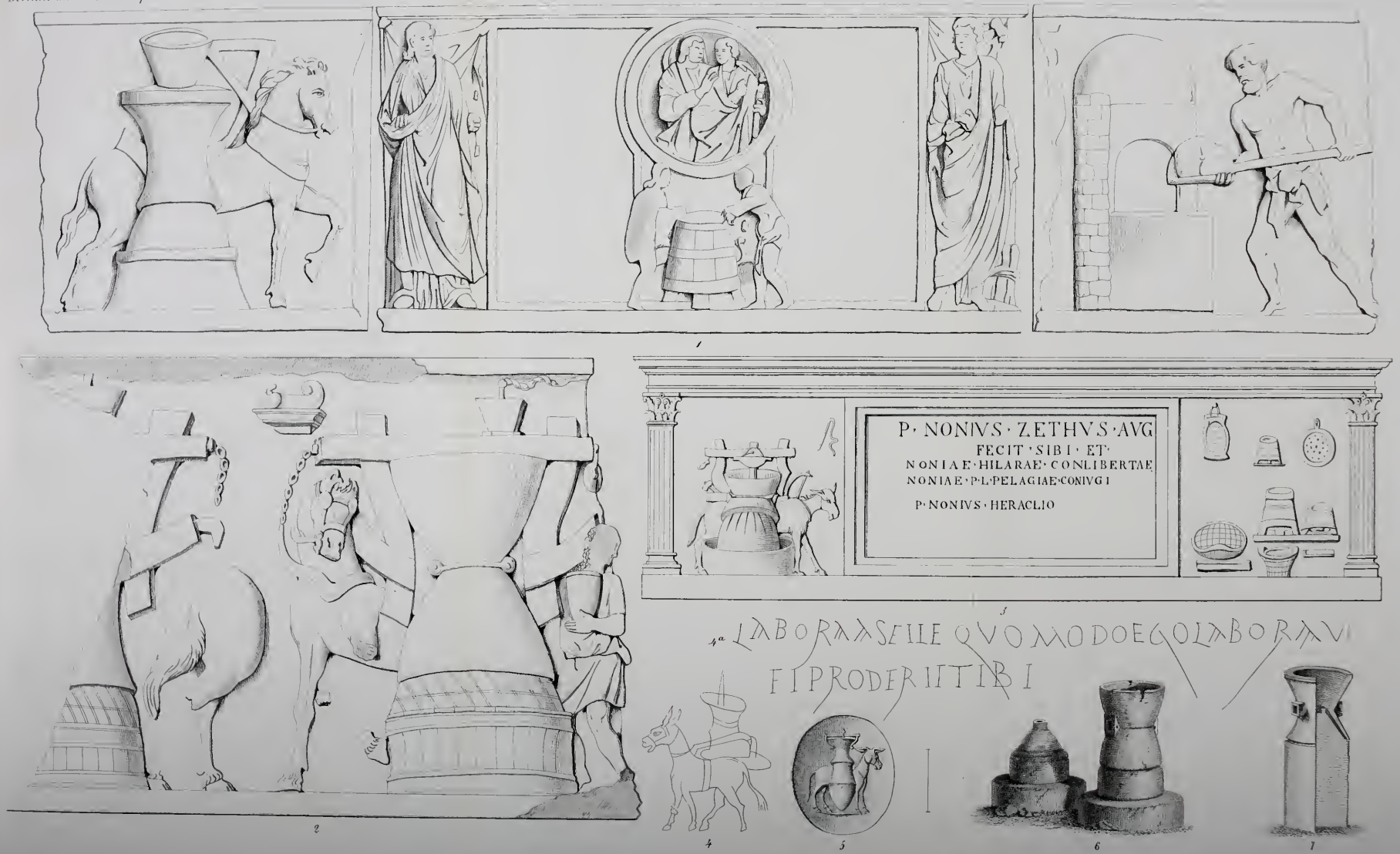


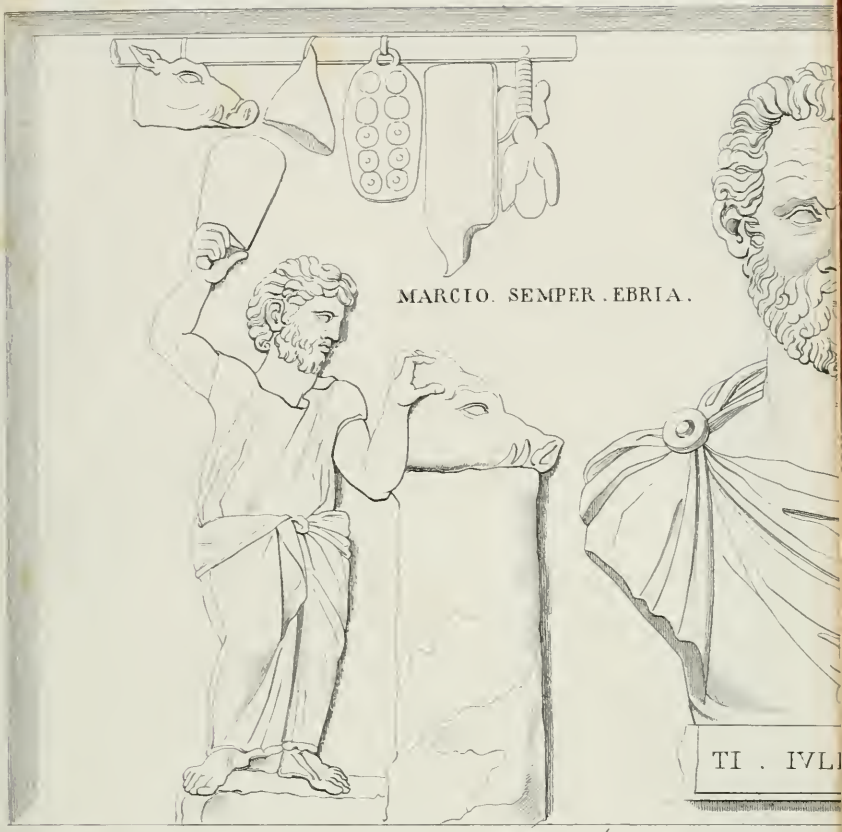
6



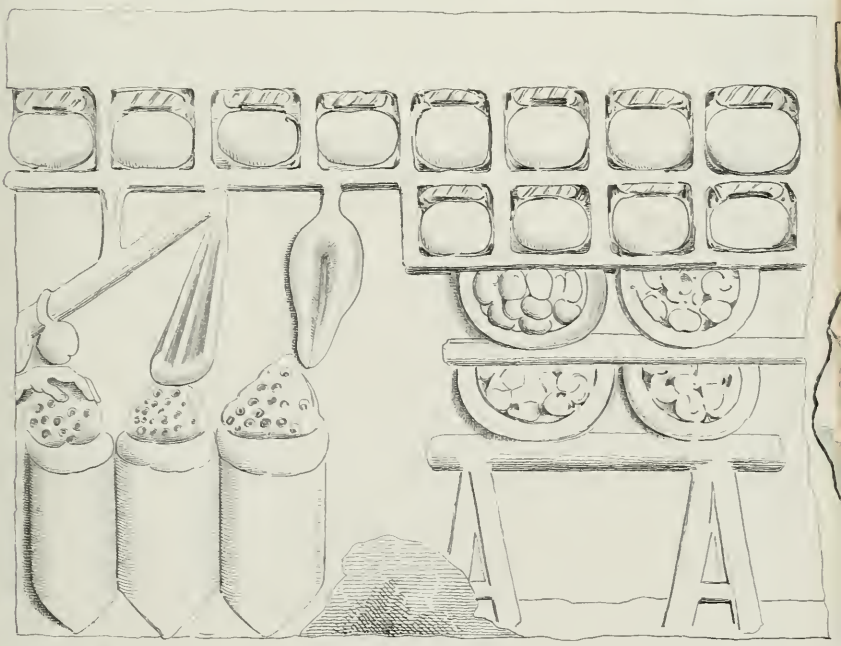
7

Lith. v. Henryk Stein, Bonn


1
2
P· NONIVS · ZETHVS · AVG
FECIT · SIBI · ET ·
NONIAE · HILARAE · CONLIBERTAE
NONIAE · P·L·PELAGIAE · CONIVGI
P· NONIVS · HERACLIO
3
4a LABORAASEILE QVOMODOEGOLABORAVI
FIPRODERIITIBI
4
5
6
7



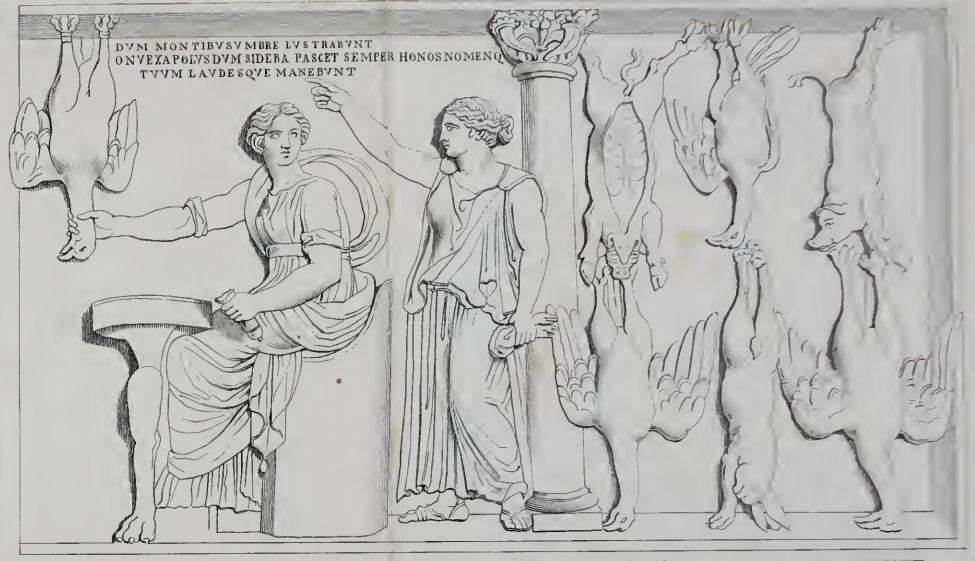
1



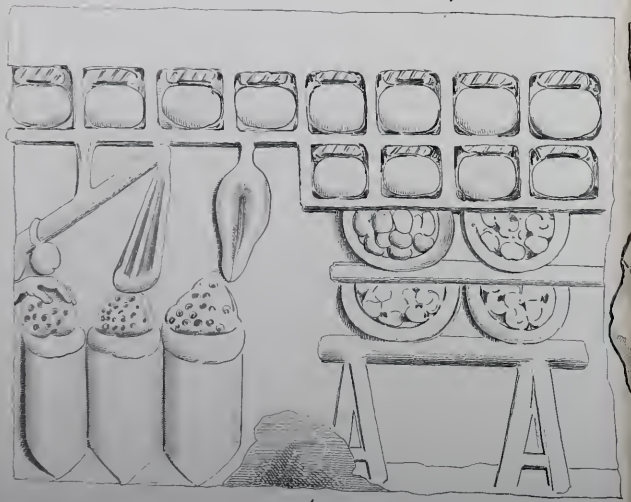
4

MARCIO. SEMPER. EBRIA.
TI . IVLI . VITALI.

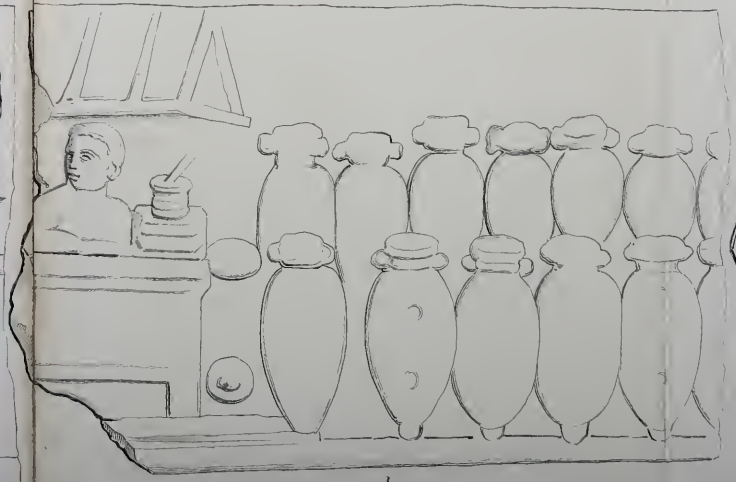
1


DVM MONTIBVS VMBRE LVS TRABVNT
ONVEXA POLVS DVM SIDERA PASCET SEMPER HONOS NOMENQ
TVVM LAVDESQVE MANEBVNT

2



4



3

AE·CORSICA

5

CIRCULATE AS MONOGRAPH

AS 182 S214 Bd.13 Sächsische Akademie der Wissenschaften, Leipzig. Philologisch-Historische Klasse
Berichte über die Verhandlungen

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

CIRCULATE AS MONOGRAPH